Y E N İ

DÜŞÜN

AYLIK DERGİ

AĞUSTOS'87 750 LİRA

SADUN AREN
KAPİTALİZMİ ELEŞTİRMEK

REFİK ZERENGİL
DEJENERASYON, DİNSEL GERİCİLİK VE POLİTİK MÜCADELE

ALİ TAYGUN
ÖLÜMSÜZ DEVRİMCİLER

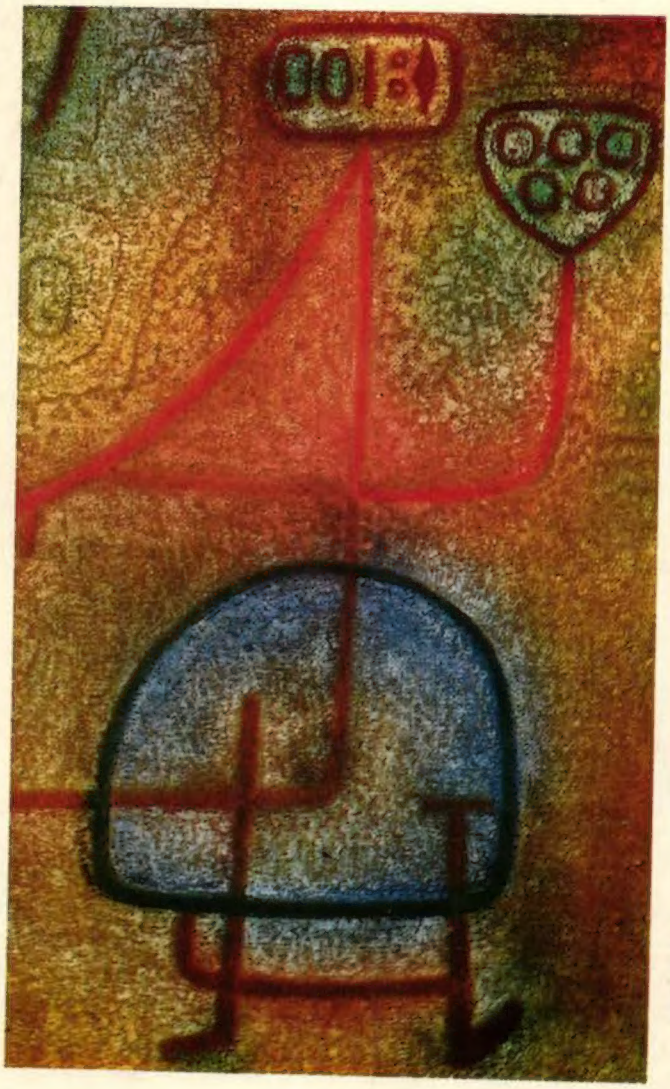
ALİ YAŞA
SOLARİS

UĞUR KÖKDEN
YAŞAM ALANI BİLİNCİ

HERKÜL MİLLAS
TÜRK-YUNAN İLİŞKİLERİNİN TARİHİ

NÂZIM HİKMET'İN EŞİ VERA İLE BULUŞMA

FÜSUN ÖZTÜRK
DÜNYA KADINLAR KONGRESİ'NİN İÇİNDEN



ÖYKÜCÜLÜĞÜMÜZÜN DÜNÜ VE BUGÜNÜ
F.ANDAÇ, T.DURSUN K., A.ÖZYALÇINER /
GÜNEY AFRİKA'DA ZAFERE GİDEN YOL:
BİLİNÇ, KARARLILIK, MÜCADELE
N.MANDELA, O.TAMBO, W.SOYINKA

FETHİ NACİ
ELEŞTİRİ GÜNLÜĞÜ

TOMRİS UYAR
"ARKA PENCERE"

A. HAŞİM AKMAN
ÖLÜMÜNÜN 72. YILINDA TEVFİK FİKRET VE AYDIN TAVRI

YEKTA KARA
15. YILINDA ULUSLARARASI İSTANBUL FESTİVALİ

ZEYNEP AVCI
MOSKOVA FİLM FESTİVALİ'NDE "STAR" GORBAÇOV'DU

JAROSLAV HAŞEK
(CAN YÜCEL)
ÇOK KARIŞIK BİR HİKÂYE (ÖYKÜ)

KADİR YERCİ
BİR ROBINSONAD ROMANI: KOKU

VEYSEL ÖNGÖREN
ORTALAMA (IV)

MEMLEKET YAYINLARI

(Yurt dışında yaşayan sanatçılarımızın ürünleri)

ÖYKÜ

... MA/ 1987 Yunus Nadi Armağanı ikincilik ödülünü de alan Yücel Feyzioğlu Almanya'da yaşıyor. Oralarda roman, öykü ve masallarıyla tanınıyor. Son öyküleri ..MA'da kendimizi ya da bir yakınımızı buluyoruz.

İT AVI/ Yirmibeş yıldır Kanada'da yaşayan, şimdilerde Abudabi'de görevli *İlyas Halil*'in, *Doyumsuz Göz* ve *Çıplak Yula*'dan sonra çıkan üçüncü öykü kitabı. Fantezi ve ince mizah kadar, şiirsel öğelerle de dolu bu öyküleri seveceksiniz.

LİNDA/ Danimarka'da oturan *Adil Erdem* çok genç yaşta bir kaç uluslararası ödül almış bir öykü yazarımız. Türkiye'de yayınlanan bu ikinci öykü kitabında da, Danimarkalılar'ı ve oradaki Türkiyeliler'i anlatıyor.

SEVMEYİ BİLMEK/ Hollanda'da yaşayan *Ahmet Sefa*'nın ilk öykü kitabı. Oralardaki insanlarımıza ve ev sahiplerine başka bir açıdan bakabilen ilginç öyküler.

ŞİİR

UMUT ŞARKILARI/ Yirmi yıla yaklaşan bir süredir Almanya'da yaşayan has bir ozanımız *Ayhan Can*'ın ikinci kitabı. Usta işi bu şiirleri çok seveceksiniz.

YAŞAM GÜNLÜĞÜ/ 1970 öncesinde Türkiye'deki edebiyat dergilerinde sık sık görünen, sonra işçi olarak yerleştiği Almanya'da yaşamını sürdüren *Aziz Yaşar Kılıç*, şiiri terketmedi. Bu ilk kitabında çarpıcı ve ilginç şiirler bulacaksınız.

GENEL DAĞITIM:

TOPLUM KİTABEVİ
Zafer Çarşısı, 18
Yenişehir/Ankara
Tel. (4) 134 25 43

GÜN

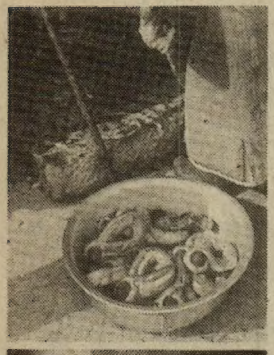
AĞUSTOS (30)
SAYISI ÇIKTI

Dergimizin dağıtımında karşılaştığımız engeller nedeniyle, GÜN'ü İstanbul, Ankara ve İzmir'de kitapçılardan aramayı unutmayın!

Referandumda niçin evet!
ORHİM-KUTYAY nedir? Sendikal hareket içinde nasıl çalışır?
DİSK Açılmalıdır kampanyasına çağrı
Sedat Karaçam / Neden iki parti
Sinan Tuna / Ertuğrul Kürkçü ile tartışma
Metin Nurol / Güneydoğu'daki gelişmeler
Genelkurmay Başkanlığı değişikliği ve "sivil" müdahale
Tunç Tayanç / Ekonomi yazıları
Ataman Tangör: "Demokrasiyle yönetileceksek, hiçbir siyasal düşünceye işkence yapılamaz..."
Füsun Öztürk / Moskova Dünya Kadınlar Kongresi izlenimleri

Abone koşulları: Yurtiçi/Yıllık 3500 lira - Altı Aylık 2000 lira.
Yurtdışı/Yıllık 20 DM - Altı Aylık 10 DM Posta Çeki No: 27580 8, İstanbul
Yazışma adresi: Asmalı Çeşme Sokak, 14/2, Sultanahmet-İstanbul

İÇİNDEKİLER



Sadun Aren/Kapitalizmi Eleştirmek 3
Federico Garcia Lorca/Petenera'nın Ölümü (Şiir) 5
Can Yücel/ İdris'in Şu İşi! (Şiir) 6
Refik Zerengil/Dejenerasyon, Dinsel Gericilik ve Politik Mücadele 7
Ali Taygun/Ölümsüz Devrimciler 10
Arif Damar/Şiirler 11
Ali Yaşa/Solaris 12
Başaran/Kanama (Şiir) 13
Uğur Kökden/Yaşam Alanı Bilinci 14
Herkül Millas/Türk-Yunan İlişkilerinin Tarihi 15
Nâzım Hikmet'in Eşi Vera ile Buluşma 19
Füsun Öztürk/Dünya Kadınlar Kongresi'nin İçinden 22
Çağdaş Öykücülüğümüzün Dünü ve Bugünü 26
Feridun Andaç/Cumhuriyet Sonrası Öykücülüğümüzün Gelişimi 27
İsmail Uyaroğlu/İstanbul (Şiir) 28
Gültekin Emre/Tarih (Şiir) 31
Tarık Dursun K./Hikâyemizin Ana Damarları-I: Esendal ile Sabahattin Ali 34
Adnan Özyalçıner/Başkaldırı Öyküleri 38
Yeni Düşün Dergisi Sordu 40
Tomris Uyar/"Arka Pencere" 46
Enver Ercan/Gece (Şiir) 47
Güney Afrika'da Zafere Giden Yol: Bilinç, Kararlılık ve Mücadele 48
75. Kuruluş Yıldönümünde ANC'nin Çağrısı 49
Kendi Kaleminden Neslon Mandela: "Mücadele Yaşamımdır" 51
Wole Soyinka (Çev.Ayşen Besen)/Irk Ayrımcılık Ceninini Söküp Atmak 55
Fethi Naci/Eleştiri Günlüğü 58
A.Haşim Akman/Ölümünün 72. Yılında Tevfik Fikret ve Aydın Tavrı 61
Tevfik Fikret/Promete 62
Veysel Çolak/Delta (Şiir) 64
Yekta Kara/15. Yılında Uluslararası İstanbul Festivali 65
Zeynep Avcı/Moskova Film Festivali'nde "Star" Gorbaçov'du... 67
Jaroslav Haşek (Çev.Can Yücel)/Çok Karışık Bir Hikâye (Öykü) 70
Kadir Yerci/Bir Robinsonad Romanı: Koku 71
Metin Cengiz/Elele (Şiir) 78
KİTAPLAR
Semih Acar/Roman Kuramı İçinde Nâzım Hikmet 79
KARİKATÜR-DESEN
Ferruh Doğan, Kemal Urgenç, Marian Oproiu, Artin Demirci **3, 8, 14, 70**

YENİ DÜŞÜN: Aylık Dergi Ağustos'87. 750 TL (KDV dahil) **Sahibi:** De Basım Yayın Dağıtım Ltd.Şti. adına Ayhan Kızılöz **Genel Yayın Yönetmeni:** Oya Köymen, **Yazı İşleri Müdürü:** Mehmet Karadağ. **Kapak Resmi:** Paul Klee "Güzel Bahçevan"dan ayrıntı, 1939.
Yurt Dışı 4 DM. Sayı 10-40. **Ofset Hazırlık:** Yayın-Dizgi Merkezi ve Gökkuşağı Matbaacılık A.Ş. **Baskı:** Hürriyet Ofset A.Ş./Halkalı-İstanbul. **Dağıtım:** Hürriyet Holding A.Ş.. **Adres:** Nuruosmaniye Caddesi Atay Apt. No: 5 Kat: 3 Cağaloğlu-ISTANBUL. **Tel:** 511 00 25 **ABONE KOŞULLARI:** Yurt İçi Yıllık 7200 TL. Yurt Dışı Yıllık 40 DM (Posta ücreti dahildir). **Abone bedeli** posta havalesiyle **Yeni Düşün Dergisi** Nuruosmaniye Cad. Atay Apt. No: 5 Kat: 3 Cağaloğlu-İSTANBUL adresine ya da **De Basım Yayın Dağıtım Ltd.Şti.** Yapı Kredi Bankası Çemberlitaş Şubesi Hesap No. 2558-5'e gönderilebilir.

Merhaba!

AZANİA, çağın yüz karası ırk ayrımcılığının yenilgiye uğratılmasından sonra, bugünkü Güney Afrika Cumhuriyeti'nin alacağı yeni ad.

Beyazı ve siyahıyla tüm halkın yüz yılı aşkın süredir verdiği kararlı mücadele zafere doğru yaklaşırken, bu mücadelenin öncü gücü Afrika Ulusal Kongresi (ANC) 75. kuruluş, bu örgütün önderlerinden biri olan Nelson Mandela ise tutukluluğunun 25. yılını doldurmuş oluyor.

Güney Afrika'da sürmekte olan özgürlük mücadelesini selamlıyoruz.

□

Bu sayımızda başlayan ve iki sayı sürecek olan ağırlıklı bölümümüz "Çağdaş Öykücülüğümüzün Dünü ve Bugünü" edebiyatımızın bu dalının özellikle bugünkü görünümünü belirlemeyi amaçlıyor.

□

Wole Soyinka, Nelson Mandela'ya ithaf ettiği Nobel Edebiyat Ödülü töreni konuşmasında çağına tanık, sorumlu aydın tipinin canlı bir örneğini verirken, Tevfik Fikret konulu yazı da bizden bir örnekle, yaklaşık yüz yıl öncesinin sorumlu aydınını irdeliyor.

□

Bu Aşamada, Şükran Kurdakul'un rahatsızlığından dolayı bu sayımızda yer alamıyor. Kemal Sülker'in hazırlamış olduğu yazı dizimizi ise bundan böyle iki ayda bir yayımlayacağız.

□

Dergimizin artık kesinlik kazanmış olan bu grafik düzenini sağlayan grafik sanatçısı Hakkı Mısırlıoğlu'na teşekkür ediyoruz.

Anket çalışması kapsamında duyurduğumuz "örnek sayı dergi ve armağan kitap" postalama işlemleri tamamlandı. Anket çalışmamızın genel sonuçları ise şöyle:

Okuyucu Profili:

Yaş Grupları	:	17-26 - % 52
Cinsiyet	:	Erkek % 84
		Kadın % 16
Öğrenim Durumu	:	Üniversite-Y.Okul % 53
		Lise % 31
		Diğer % 16
İş Durumu	:	Ücretli-Maaşlı % 49
		Öğrenci % 29
		Diğer % 22
Meslek Durumu	:	Öğrenci % 26
		Öğretmen % 19
		İşçi-Teknisyen % 11
		Diğer % 46
Medeni Durumu	:	Bekâr % 65
		Evli % 35

Anketi cevaplayan okuyucularımızdan ortalama 101-200.000.-TL aylık bir gelir düzeyi olanlar çoğunluğu oluşturuyor. Yine okuyucularımızın % 95'i en az 1 gazete, ortalama 3 aylık dergi, 1 haftalık dergi okurken; ayda 2 kitap satın alıyor.

Yeni Düşün'ü çıktığı günden beri izleyen okuyucularımızın oranı da ağırlığı oluşturuyor. Okurlarımızın % 90 *Yeni Düşün*'ü okuduktan sonra biriktirip saklıyor.

□

Geçtiğimiz ay içinde *Gameda* ve *Hür Dağıtım*'ın yayımladıkları ve "kendilerinin dağıtmadığı süreli yayınları dağıtıp satan gazete bayilerinin sözleşmelerinin feshedileceği"ni duyuran genelge nedeniyle, 66 aylık derginin dağıtımı yapılamadı.

Demokrasiye "geçen" ülkemizde bu türden uygulamaların öncelikli olarak demokratik kamuoyunun ilgi ve dikkatiyle aşılacağını umuyoruz.

□

Daha güzel, daha yetkin bir Yeni Düşün'e birlikte ulaşacağız.

Gelecek sayımızda buluşmak üzere.

Dostluk ve Sevgiyle.
Yeni Düşün

KAPİTALİZMİ ELEŞTİRMEK

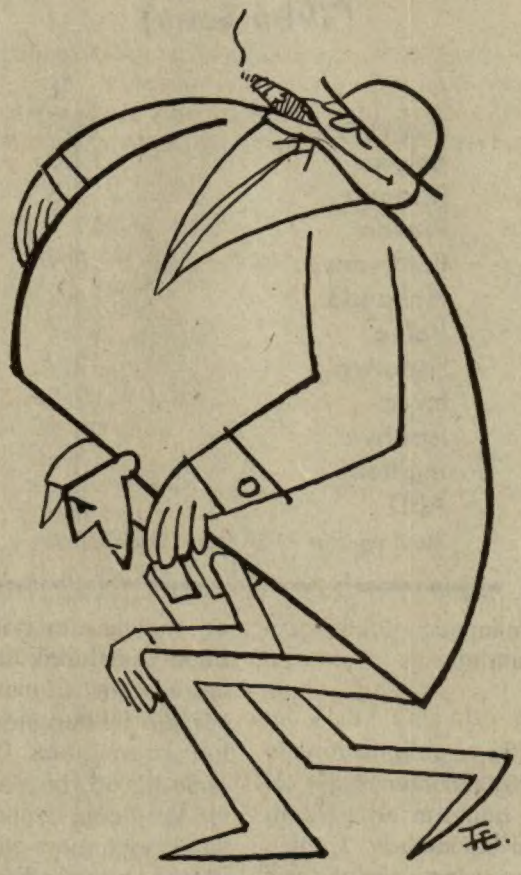
SADUN AREN

I.

Bugün ülkemizde en yalın biçimiyle uygulanmakta olan kapitalizme (sermaye düzenine) karşı olanların, yani genel olarak solcuların ve özel olarak da sosyalistlerin düşebilecekleri en büyük yanılgı, onu hafife almak, onun üretici güçleri geliştirmek ve toplumsal sorunları çözmedeki başarımını küçümsemektir. Çünkü bu yanılgı içinde olanlar, gerçeğin böyle olmadığını görünce şaşırırlar ve kendi görüşlerine olan güven ve inançlarını yitirirler. Bunların bazıları, uğradıkları düş kırıklığı sonucu, değişen yurt ve dünya koşulları sonucu artık genel olarak solculuğun ve özel olarak da bilimsel sosyalizmin geçerliliğini yitirdiğini söyleyerek sol kesimde bir bozgun havası bile yaratabilirler.

II.

Bu yanılgının nedeni, kapitalizmin ne olduğu, nasıl işlediği ve dünyamızdaki bugünkü gücünün boyutları konularında yeterince bilgi sahibi olunmamasıdır. Bu ihmalin temelinde de, çok defa, sosyalizme olan platonik (idealistce) sevgi ve inanç yatar. Oysa bilindiği gibi, sosyalizm ahlaksal bir tercih sorunu değil, fakat kapitalist toplumsal gelişmenin doğal bir ürünüdür. Sosyalizme olan sevgi ve inancın bu nesnel toplumsal gelişme çözümlemesi (tahlili) temeline oturtulması gereklidir. Bunu yapmayıp sadece nesnel temelden yoksun bir inançla yetinenler, yalnız kapitalizmin gelişme göstermesi karşısında değil, fakat sosyalist uygulamaların hayallerindeki kusursuz modele uymaması karşısında da düş kırıklığına ve bozguna uğrarlar.



Ferruh Doğan

Bu konunun böyle kısa bir yazıda etrafıyla incelenmesi olanaksız olduğundan, aşağıda sadece konu ile ilgili bazı önemli saydığım noktalara değinmekle yetineceğim.

III.

Bilindiği gibi kapitalizmde biri işçilerden diğeri sermaye sahiplerinden (kapitalist işverenlerden) oluşan iki temel sınıf vardır. Ekonomiyi sermaye sınıfı yönetir. Bu sınıfı harekete geçiren ve ona yol göstericilik yapan öge ya da dürtü kâr elde etme hırsıdır. Kapitalist nerede bir kâr elde etme olanağı görürse oraya yönelir ve böylece işçilere de yeni iş alanları açmış olur.

Demek oluyor ki, işçiler iş bulabilmek için kapitalistlere, kapitalistler de bir iş (üretim) yapıp kâr elde edebilmek için işçilere muhtaçtırlar. diğer bir deyişle, kapitalizmde bu iki sınıf birbirlerini tamamlayarak bir bütün oluştururlar ve dolayısıyla çıkarları da ortaktır. Ne var ki, bu çıkar ortaklığında kapitalistlerin, ekonominin yöneticileri olmalarından kaynaklanan, doğal bir üstünlükleri vardır. Buna dayanarak da yaratılan gelirden daha büyük bir pay alırlar.

Kapitalistlerin bu ayrıcalıklı (imtiyazlı) durumlarını ve bundan kaynaklanan adaletsizlikleri ve aksamaları kabullendiğimiz taktirde -ki bu kapitalizmi veri almak demektir- kapitalizm, kendi işleyiş mekanizmaları içinde, işçi ve diğer emekçi sınıflara da kendiliğinden hizmet eder. Bunda şaşılacak bir taraf da yoktur. Çünkü, kapitalizm gökten pat diye düşmemiş, tersine kendi gelişme süreci içinde ortaya çıkan sorunlara çözümler getirerek ve uyumlar sağlayarak bugünkü durumuna gelmiştir. Bu nedenle, kapitalizmi toplumsal yaşama yabancı ve sorunları çözme mekanizmalarından yoksun bir düzen olarak düşünmek bilime ve nesnel gerçekliğe aykırıdır. Zaten şunu hiçbir zaman unutmamak gerekir ki, toplumu oluşturan tüm insanların temel gereksinimlerini karşılayamayan hiçbir sistem yaşayamaz, ya da başka bir deyişle, toplumun diğer sınıf ve katmanlarının da çıkarlarını makul ölçülerde gözetemeyen hiçbir sınıf yönetici-egemen konumunu sürdüremez.

IV.

Diğer taraftan biliyoruz ki, işçiler ve diğer emekçiler kapitalizmin yarattığı haksızlıklara karşı sürekli sa-

vaşım verirler. Buna demokratik savaşım ve bu savaşımın düzenlenmiş biçimine de demokrasi diyoruz. Demek oluyor ki, demokrasi, kapitalizmin ayrılmaz bir parçasıdır ya da öyle olması gerekir. İşte demokratik savaşım, kapitalizmin işleyiş mekanizmalarının yaratıp da çözemedikleri sorunları - bu mekanizmaların dışına çıkılarak - devlet eliyle çözülmelerini sağlar, daha doğrusu bu çözümleri kapitalist sınıfa dayatır. Örneğin sağlık böyle bir sorundur. İşyerlerinin sağlıklı olması ve iş hastalıklarının sağaltılması uzun demokratik savaşımlar sonucu işveren kapitalistlere kabul ettirilmiştir. İşsizlik, eğitim, bilim ve kültür gibi konularda da benzer durumlar vardır. Bu konularda da kapitalizmin yetersizliklerini devlet, hem sistemi korumak endişesiyle hem de demokratik baskılar sonucu gidermeye çalışır.

Demek oluyor ki, kapitalizmin işleyiş süreci içinde geniş emekçi kesimlere de hizmet etmesinde, bu kesimlerin demokratik savaşımlarının da büyük payı vardır. Ancak, buna bakıp, demokratik savaşımın temel işlevinin kapitalizmi yaşatmak olduğu biçiminde yanlış ve ters bir yargıya varılmamalıdır.

Konuya böyle bakınca, kapitalizmi salt ekonomik değil, fakat toplumsal yaşamın her yanını kapsayan tüm bir toplumsal düzen olarak anlamak gerekir. Ne var ki, bu toplumsal düzen, biçimini ve gücünü üzerine yapılandığı (oturduğu) ekonomik temelden alır. Bu temel ne kadar güçlüyse sistem de tüm olarak o kadar güçlü olur. Diğer bir deyişle, toplumsal sorunların çözülmesi, son kertede, ülkenin üretim gücü (üretim güçlerinin gelişmişlik düzeyi) ile sınırlıdır.

V.

Bir ülkede kapitalizmin yaşama ve gelişme yeteneğinin yani gücünün ne olduğu düşünülürken, diğer kapitalist ülkelerin -özellikle de bunların en gelişmiş olanlarının- güçleri de hesaba katılmalıdır. Çünkü, sosyalizmin de rakip bir dünya sistemi olarak tarih sahnesine çıkmış olduğu çağımızda, bir ülkede kapitalizmin çökmesini diğer kapitalist ülkeler istemezler. Bunu önlemek için aralarında çok yönlü (askeri, siyasi, teknik, ekonomik, kültürel) bir dayanışma oluşturmuşlardır. Bu dayanışmanın karmaşık (karışık değil) bir niteliği vardır. Hem sömürü hem yardım aynı anda söz konusudur. Örneğin, gelişmiş ülkeler bir taraftan dışsatımımızın gelişmesini kotalarla önlerlerken, diğer taraftan ekonomimizi dış kredilerle desteklemektedirler. Verilen bu krediler de bir yanlarıyla ekonomimiz için önemli bir destek olmakla beraber diğer yanlarıyla da geleceğimiz ve bağımsızlığımız için önemli sakıncalar taşımaktadır. Aynı durum örneğin kültür konularında da geçerlidir. İleri ülkelerin az gelişmişler üzerindeki sosyal-kültürel etkileri, bu ülkeler için hem uygarlık yolunda bir kazanım hem de ulusal kimlikleri yönünden bir kayıptır. Durum öyledir ki, gelişmiş ülkelerle olan ilişkilerimizin net sonucunun lehte mi yoksa aleyhte mi olduğunu hesaplamak bugün için çok güçtür. Bu böyle olmakla beraber, şu nokta açıktır ki, ülkemizde son yıllarda gerçekleştirilmiş olan ekonomik gelişmelerde ileri kapitalist ülkelerin mali ve teknolojik yardımlarının büyük payları vardır.

VI.

Kapitalizme kendi mantığı içinde kalarak yöneltilebilecek en geçerli eleştiri, toplumun sorunlarını ve gereksinimlerini doğrudan değil fakat dolaylı bir biçimde çözmek durumunda olmasıdır: Bilindiği gibi kapitalizmde üretim bir gereksinimi karşılamak için değil, kâr elde etmek için yapılır. Ama kâr ile gereksinimler arasında bağlantı vardır. Gereksinim duyulan mal ya da hizmetlerin üretilmesi aynı zamanda kârlı da olur. Böylece, kâr için üretim yapan kapitalistler aynı zamanda ve dolaylı bir biçimde insanların gereksinimlerini de karşılamış olurlar.

Kâr ile gereksinim arasındaki bu bağlantı iki önemli durumda kopar ya da işlemez. Bunlardan biri tekel durumudur. Tekelci kapitalist, malına olan gereksinim ve istem (talep) artınca, bunu karşılamak üzere üretimini artıracağına fiyatlarını artırır. Çünkü, böyle yapmak onun için daha kârlıdır. Bu durumda kârla gerksinim arasındaki bağlantı kopmuş olur. Çağımızda tekelciliğin sürekli yaygınlaştığı göz önüne alınırsa, kapitalizmin gereksinimleri karşılama konusunda iyi işleyen otomatik bir mekanizmaya sahip olduğu, ya da aynı şey demek olan, kârın iyi bir yol gösterici (kılavuz) olduğu söylenemez.

Kâr ile gereksinim arasındaki bağlantının kopukluğu, başlıca eğitim, sağlık, bilim ve kültür gibi hizmet alanları için de söz konusudur. İnsanlar bu tür hizmetlere olan gereksinimlerinin boyutunu kendileri de bilmediklerinden başka, bildikleri kadarı da toplumsal gereksinimi yeterince piyasaya yansıtamaz. Örneğin sağlık yalnız kişisel değil aynı zamanda toplumsal bir gereksinimdir. Bir kişinin hasta olması başka-

İşsizlik Oranı (1986 Sonu)

	%
Avusturya	8.3
Belçika	12.0
Kanada	9.3
Fransa	11.1
B.Almanya	8.9
Hollanda	14.2
İtalya	14.7
Japonya	2.9
İsveç	2.2
İspanya	20.9
İngiltere	10.9
ABD	6.3

The Economist 23-29 Mayıs 1987. S. 115

larının da sağlığını tehlikeye sokar. Oysa,piyasada sağlık hizmetlerine sadece hastalar ve onların da sadece bir kısmı talip olurlar. Bu nedenle kapitalizmin piyasa mekanizması ülke için gerekli olan sağlık hizmetlerini yeterli ölçüde üretemez. Diğer konular için de benzer örnekler verilebilir. Diğer taraftan biliyoruz ki, bu hizmet alanları, toplumsal gelişmeye koşut olarak, sürekli büyümektedirler. Böyle olunca, kapitalizmin bu konulardaki yetersizliğinin tüm toplumsal yaşam açısından çok önemli bir sakınca oluşturduğu açıkça görülür.

VII.

Kapitalizmin çok önemli diğer bir kusuru işsizlik yaratmasıdır. Gerçekten yeryüzündeki işsizlik kapitalizmin ürünüdür. Ülkemizde de işsizlik kapitalist gelişme ile başlamış ve artarak devam etmiştir. İşsizliği fukaralık ile karıştıranlar, ekonomik gelişmenin işsizliği ortadan kaldıracağını sanırlar. Oysa ilgili tabloda görüleceği üzere en gelişmiş kapitalist ülkelerde de işsizlik vardır. Bu, gelişmenin, işsizliği önleyemeyeceğinin en açık kanıtıdır.

İşsizlik kapitalizmin yalnız doğal bir ürünü ve hastalığı değil, fakat aynı zamanda onun rahat işlemesinin de temel bir koşuludur. İşsizlik sayesinde kapitalist ekonomiler rahatça genişleyip daralabilirler. Ayrıca gene işsizlik sayesinde ücretler yeterince düşük tutulabilir. Bu nedenlerle, kapitalistler işsizliğin çok büyük boyutlara çıkmasını istemezler ama tamamiyle önlenmesinden yana da olmazlar.

Demek oluyor ki, işsizlik gibi çağımızın bu en önemli toplumsal sorunundan, onu çözmek şöyle dursun, doğrudan doğruya kapitalizm sorumludur.

VIII.

Kapitalizmin özüne yönelik eleştiri, onun, dayandığı dünya görüşü ve işleyişi gereği olarak, rekabetçi yani güçlüyü kayıran ve güçlüden yana işleyen bir sistem olmasıdır. Bunun ekonomik yaşama yansıması, gelir dağılımının hiçbir zaman adaletli olmamasıdır. Böyle olunca, kapitalizm, -yukarda bazılarına değindiğimiz kusurlarından arınmış ve en mükemmel bir biçimde işliyor olsa bile- bu temel adaletsizliğin çemberi içinde kalacak demektir. Örneğin, fakirlere yeterince ayakkabı üretilmezken zenginlere en lüks arabalar üretilmesi (ya da dışardan getirilmesi), çok defa sanıldığı gibi, bir densizlik değil, tersine kapitalizmin mantığı içinde sağduyulu bir harekettir. Gerçi vergi ve benzeri yollarla gelir dağılımındaki adaletsizlikleri düzeltmek olanağı varsa da, kapitalizmin özünü zedelemeden, bu yönde yapılabilecekler çok sınırlıdır.

IX.

Yukarıdan beri anlattıklarımızdan şu sonucu çıkarabiliriz: Bizim gibi kapitalistleşme yönünde önemli sayılacak adımlar atmış ülkelerde kapitalizm, gelişmiş ülkelerin mali ve teknik destekleriyle, bir miktar ve hatta Güney Kore örneğinde olduğu gibi bir hayli, ekonomik gelişme sağlayabilir. Nitekim ülkemizde de son yıllarda böyle bir gelişme görüyoruz. Ancak bu gelişme, beklendiği gibi, kapitalizmin temel kusuru olan gelir dağılımındaki bozukluğu ve işsizliği daha da artırarak gerçekleştirilebilmiştir. Bu arada sosyal-kültürel planda da, bazı ters hareketlerin yanı sıra, bazı ilerlemeler de görüyoruz. Bunlar sosyalistlerin beklemedikleri, olmalarına şaşıracakları ve hele görüşlerine olan güvenlerini sarsıcı gelişmeler değildir. Ülkemizin sosyalizm yönündeki gelişmesini sürdürdüğünde, elbette ki, kuşkuya yer yoktur. □

FEDERICO GARCIA LORCA

PETENERA'NIN ÖLÜMÜ

Can veriyor beyaz evlerde
erkekleri umarsız kılan neyse.

Yalpalar yüz midilli.
Ölmüş binicileri.

Kandillerin ürperen
yıldızları altında
titriyor amber eteği
bakır oyluklarında.

Yalpalar yüz midilli.
Ölmüş binicileri.

Uzun incedir gölgeler,
sisli ufuktan gelirler
ve kırılıverir bir gitar
en kalın telinden.

Yalpalar yüz midilli.
Ölmüş binicileri.

Türkçesi Adnan Özer

Önümüzdeki günlerde De Yayınevi'nce yayımlanacak olan **Gümüş Olmak İstiyorum**
(Rafael Alberti'nin Seçtikleri) adlı kitaptan.

CAN YÜCEL

İDRİS'İN ŞU İŞİ!

İdris adam mıydı? Yoo!
İdris bir bilim adamıydı...
İdris insan mıydı? Yoo!
İdris insan bir insandı...

Hiçkaçmaz urulup Çanakkale'de bin martı olacaktı
Şaha kalkmış siperinden şehit bir ihtiyat zabiti...
Sezdiğinden belkim bunu, okudu iktisadı
Pohuna yanmasın için bidaa bir Ciresunlu

Asker dedi, sivil dedi, eşindi durdu
Esatirdi ada vapurunda son okuduğu...
Dayanamadı yalana, dayanmadı prostatı
Kaldırmadı bünyesi içinde yaşadığımız bu despot saati

İdris'in şu işine bak!
Marksist bir ekonom!
Olur mu güzel kardeşim olur mu?
En keynesyen organından
Sidikli bir salgı bezinden böyle
Olur mu yakalanmak!

Sen özlediğin sivil topluma gidiyorsun artık
Herkesin ahretlik olduğu, herkesin çıplak
Ve kıyamete dek kıyam etmeye aşık...

DEJENERASYON, DİNSEL GERİCİLİK VE POLİTİK MÜCADELE

REFİK ZERENGİL

1980'lerin Türkiye'sine baktığımızda toplumu derinden etkileyen, sarsan en çarpıcı olgular olarak neleri görüyoruz?

Her şeyden önce, politik planda bir rejim sorunu toplumun önünde duruyor. Genel anlamda ortada bir politik çözümsüzlük bulunmakta. Toplumun ileriye doğru gitmesi için ivedi olarak demokrasinin kazanılması, temel insan haklarına, demokratik hak ve özgürlüklere saygılı, onları güvence altına alan bir rejimin kurulması hayati önem taşıyor. Buna rağmen, ülkenin politik gündemini ANAP ve onun genel başkanı belirliyor; ANAP'a karşı mücadele bu paravanı aşıp arkasındaki güçlere yönelmedikçe de, yapılan şey, halk tekerlemesiyle, "eşeğini dövmeyip, semerini dövmek"ten öteye gidemiyor; bu nedenle de, politika arenasındaki mücadele bir türlü, demokratizm ile anti-demokratizm arasındaki mücadele eksenine oturmuyor.

Ekonomik planda ise, yaşanılmakta olan derin ve kronik bunalım her geçen gün daha da artan ölçeklerde emekçilere fatura edilirken, sermaye içinde pastadan pay alma mücadelesi de kıyasıya devam ediyor; şirketler batıyor, şirketler yükseliyor, iflas ve hileli iflaslar biribirini kovalıyor, bu anarşik ekonomide kıran kırana bir vurgun ve soygun yağması devam edip gidiyor.

Çalışan geniş yığınlar için tam bir yıkımdan başka bir şey olmayan bu ekonomik keşmekeşte ve mevcut politik çözümsüzlük ortamında, esas olarak bu nedenlerden kaynaklanan, ama sonuçları itibariyle onları bile aşan vahim bir olgu daha var ki, o da insanın geçirmekte olduğu erozyon. Yozlaşma, toplumsal çürüme, kültürel dejenerasyon, ahlâki çöküş, değerler sarsıntısı ve benzeri terimlerle adlandırdığımız bu olgu doğrudan doğruya insanın, yani onu insan yapan değerlerin uğradığı tahribat ve aynı tahribatın tamamlayıcısı olan dinsel fanatizmin gemi azıya alması, dinciliğin yaygınlaşması, saldırganlaşması ilh...

Bugün Türkiye'de insan öğesinin köreltilmesi, kişinin yozlaştırılması için ellerinden gelen her şeyi yapanlar bu gayretlerini büyük bir pervasızlık ve hayasızlık içinde apaçık sürdürüyorlar. Toplumdaki insani değerleri, erdemleri yıkmak, insan bireyini sıradanlaştırmak, topluluk ruhunu, dayanışma ve yardımlaşma güdüsünü yoketmek, bireyleri birbirlerinden yalıtmak ve kişiyi kendi egosu içine hapsetmek için insana ve onun değerlerine habire saldırıp duruyorlar.

Böylece ülkedeki ekonomik çöküntü moral çöküntüyle birleşiyor ve deyim yerindeyse *bir toplumsal çöküş evresi* yaşanıyor.

Bu çöküşün nedeninin kapitalist sistem olduğu muhakkak, ama böyle bir genel tesbiti yapmak eskilerin mâlûmu ilam dedikleri kadar abes bir söz olmaktan öteye gidemiyor. Hele hele soruna formel mantıkla bakarak "bu çöküş aslında Türkiye'de kapitalizmin iflasıdır, sosyal sistemin çöküşüdür" yollu fetvalar vermek hem boş hem de yanlış bir avuntudan başka bir şey değil. Çünkü kapitalizmin çökmüş olduğu hiç bir ülkede, kapitalist sistem kendiliğinden yıkılmamıştır. Kapitalizmin kendi mezar kazıcısını yaratması hiçbir zaman onun sonunun kendi eceliyle geleceği demek olmamıştır. Bu nedenle, Türkiye'de yaşanmakta olan ekonomik ve sosyal çöküntü kapitalizmin toplumu getirip bıraktığı bir noktadır, ama pekâlâ görüldüğü gibi kapitalizm her şeyiyle yaşamaya devam etmektedir, kendi ekonomik egemenliğini ve politik kudretini sürdürmektedir, üstelik de insanları, geniş yığınları daha çok ezerek bunu yapmaktadır. Mevcut sosyal sistem çürümektedir, ama ne yazık ki, bu arada insanı da çürütmektedir.

Türkiye kapitalizmi ekonomik krize girince ilk fırsatta politik iktidarını pekiştirmek yoluna gitmiş, bunun da tek yönteminin zor'u şiddetlendirmek olduğunu bilerek bugünkü rejimini kurmuştur. Bu sayede, birkaç yıl içinde reel ücretler yarı yarıya indirilmiş, köylünün emeğinin karşılığı azaltılmış böylece tekelci sermayenin kâr oranları yükseltilmiştir. Sömürünün baskı ve şiddeti yoğunlaştırmak suretiyle arttırılması politik bir olaydır. Yani tekelci sermaye iktidarı zor'unu azgınlaştırarak, daha önceden var olan, kısıtlı da olsa var olan, belli demokratik hak ve özgürlükleri de ortadan kaldırarak emekçileri politik bakımdan ezmiştir. Bu baskı ekonomik sömürünün artmasına hizmet ettiğinden, emekçi insan ekonomik bakımdan da daha çok ezilir olmuştur. Söz konusu politik ve ekonomik olguların toplum bünyesinde yarattığı yıkımlara bir de insani değerlerin uğradığı tahribat eklenince kişinin ezilmesi kat kat katmerlenmiştir. Bir başka deyişle, sermaye politik saldırısıyla ve ekonomik sömürüsüyle emekçileri kitle halinde ezerken, aynı zamanda emekçilerin bireylerine, kişiliklerine olan saldırısını kültürel yozlaştırma araçlarıyla bütünleştirmiştir. Amaç, emekçi halkı organik bir topluluk olmaktan çıkarıp, tek tek bireylerin yan yana gelmesinden oluşan bir sürü haline getirmek, böylece bireyi daha kolay teslim almak, bunu sağlayınca da kitleye daha kolay boyun eğdirmektir.

Yani politik, ekonomik ve kültürel araçlarla yapılmakta olan kişiyi kişisizlikleştirmektir, insani de-

ğerlerin, insanca düşünme ve duyma yetisini güdükleştirmektir.

Şu halde, Türkiye'deki mevcut ekonomik, sosyal ve politik sistem toplumu bir çöküntüye getirmiştir, fakat bunu kendisinin bekası, kendi politik iktidarının ve dolayısıyla ekonomik egemenliğinin devamı için yapmıştır. Bunu yapabildiği için de ayakta kalabilmektedir. İnsan öğesinin bu denli tahrip edilmesi, köreltilip yok edilmeğe çalışılması boşuna değildir. Çünkü göçüp gitmekte olan şey'in yıkılması, Eski'ye son verilerek Yeni'nin kurulması hiçbir zaman kendiliğinden gerçekleşmez, Yeni ise ancak ve ancak İnsan'la, yani İnsan'a ve insani değerlere sahip çıkılmasıyla kurulabilir.

Bu nedenle, tarihsel olarak Yeni'yi kuracak olan sınıfsal güçler Eski'ye karşı verdikleri mücadelede, bugün ülkemizde insan öğesinin uğratılmakta olduğu erozyonu büyük bir dikkatle önemsemek zorundadırlar. Eski'ye karşı topyekûn mücadelenin ancak politik alanda çözüme bağlanabileceği, yani asıl meselenin gelip bir politik iktidar sorununda düğümlenmesi gerçeği, kültürel ve ahlâki değerler bakımından insana yönelik saldırıyı önemsememeyi getirirse sonuçta Yeni'nin hangi insan malzemesiyle kazanılacağı, inşa edileceği gibi son derece ciddi bir sorunun yanıtı bilinmedik bir zamana ertelenmiş olur.

Kaldı ki, insani değerlerin yukarıda andığımız ekonomik ve politik faktörler nedeniyle geçirmekte olduğu sarsıntının hem uzun erimli politik iktidar mücadelesiyle, hem de güncel plandaki demokrasi mücadelesiyle doğrudan ve yakından bağıntısı bulunmaktadır. Topluluk ruhu köreltilmiş, topluma, topluluğa ve tek tek kendilerine olan inançları yok edilmiş, ülkenin geleceğinden umudu kesmiş, önünde hiçbir toplumsal kurtuluş umudu yokmuş gibi bir psikoza itilmiş, kendi bireyine ve ego-santrizmine kapatılmış, her şeye ve herkese karşı, dolayısıyla da kendi kendisine karşı güvensizleştirilmiş, aralarındaki bağlar gitgide zayıflatılmış dahası da erdemleri insanca olan manevi değerleri güçsüzleştirilmiş psikolojik bakımdan çökertilmiş bütün bunlarla birlikte, kişiliği ezilmiş töprülenmiş, yok edilme düzeyine indirgenmiş bireylerden oluşan kitleyle ne uzun erimli, ne de hatta kısa erimli politik mücadeleyi kazanmanın olanağı vardır.

Hele hele, söz konusu değerler sarsıntısı toplumun en ileri, en diri güçlerinin de bir bölümüne şu veya bu dozda sirayet etmişse, Yeni'nin değer ölçüleri kimilerince şu ya da bu ölçülerde sulandırılıyorsa, politika yapmak adına Yeni'nin ideolojik, politik ve etik değerlerinden ödünler vermek geçer akçe sanılıyorsa, sistemin yaratmış olduğu tahribat yukarıda vurguladığımızdan da daha vahim boyutlardadır demektir.

Bu nedenle, gelecek için mücadele eden güçler, Yeni'nin tam merkezinde her şeyden önce İNSAN'ın bulunduğu bilincini *eksiksiz* taşımak zorundadırlar. Çünkü Yeni'nin ideolojik öğretisi de, politik yöntemleri de ve amaçladığı düzen de her şeyden önce İnsan içindir ve insan'la gerçekleşebilir. Karşımızdaki sınıfın ve sınıfsal güçlerin ekonomileriyle, politikalarıyla, kültürel yozlaştırma araçlarıyla işçi sınıfına ve diğer emekçi katmanlara yönelik saldırısı, sosyalizme ve sola yönelik saldırısı, demokrasiye yönelik saldırısı aynı zamanda *İnsan'a yönelik saldırısı* anlamına gelmektedir. Sadece anlamına gelmemektedir, bizatihi ve fiilen İnsan'a yönelik bir saldırı mevcuttur. Bu saldırıyı göğüslemek, etkilerini asgariye indirmek ve geri püskürtmek *salt* politik alandaki uğraşlarla mümkün değildir. Bu nedenle, Yeni'nin politik mücadelesi aynı zamanda toplumda insani değerlerin korunması, geliştirilmesi, sermaye düzeninin değer yargılarına, ahlâksızlığına ve ahlâksızlaştırma gayretlerine, insanı sıradanlaştırma girişimlerine karşı verilen mücadeleyi de içermektedir. Bu mücadeleyi en genel anlamıyla ideolojik mücadele kapsamında sayabiliriz. Bu bakımdan ideolojik mücadeleyi sadece sınıfsal gerçeklerin kavratılması, siyasal gerçeklerin açıklanması, bilimsel doğruların yaygınlaştırılıp emekçilere maledilmesi ile sınırlı görmemek gerekir. İdeolojik mücadelenin son derece önemli bir boyutu da burjuva ideolojisinin toplumda ve bireyde yarattığı tahribata, akültürizasyona karşı koymaktır.

Desen: Kemal Urgenç

Öte yandan, 1980'ler Türkiye'sinde, konumuz somutunda gözlenen bir başka olgu da dinciliğin teşvik edilmesidir. Sermaye bir yandan toplumdaki etik ve moral değerlere saldırarak onları aşındırırken, öte yandan doğan kültürel boşluğa dinsel gericiliği şırınga etmektedir. Sermayenin politik iktidarının gericiliği dinci gericilikle kol kola girmiştir; ve cumhuriyet tarihinin hiçbir döneminde din-

cilik bu denli empoze edilmemiştir. Sermaye, bir yandan insani değerleri tahrip ederek kişide manevi bir boşluk yaratırken, öte yandan dini körükleyerek kitlelere "maneviyat" sunmaktadır. Oysa dinci maneviyatta insani olan, özgürlükçü olan, demokratik olan *hiçbir şey* yoktur. Buna rağmen, kimi solcularımız dinciliğe karşı platonik gösterilere kalkışırken, kimisi de gene sol adına küçük hesaplarla reel-politiker'lik peşindedir. Böylece egemen iktidarın güttüğü politik irticanın mütemmim cüzü dinci irtica biçiminde ortaya çıkmakta, üstelik de gericiliğin önde gelen bu iki bileşeni sanki biribirinden ayrı şeylermiş gibi- dinsel irtica kimi sol kesimlerin de bön hoşgörülerini elde edebilmektedir.

Dinciliğin gerici ve *insana aykırı* niteliğini görmemek, ister istemez onu politik bakımdan gerici görmemeyi, hatta dinci çevreleri demokratik politik güçler arasında saymayı da beraberinde getirdiği gibi, onu manipüle eden güçlerin bir ve aynı egemen mihrak olduğunu kavrayamamak sol adına esef vericidir.

Tekrar tekrar vurgulamak gerekir ki, sistemin ve rejimin yarattığı kültürel ve manevi boşluk etik ve moral değerlerin yok edilmesi, insanın köreltilmesidir; ve kalabalıkların dine doğru itilmelerinde insanca olan hiçbir şey yoktur. Aşındırılmakta, zayıflatılmakta olan insan öğesini dincilikte bulmak olanaksızdır. Dine yöneliş ve dincilik günümüz Türkiye'sinde adeta kapitalizmin "kasaba ideolojisi" haline gelmiştir ve büyük kentlerin de -kente göç olgusuyla- kasabalılaştırılması sonucunda dinsel taassup artık büyük kentlerde de yaygınlaşmaya başlamıştır.

Emekçi insan ekonomik bakımdan daha çok sömürüldükçe, politik bakımdan daha çok ezilip horlandıkça, durumundan şikayetçi oldukça bir aranış içine girmektedir. Bu aranışın sosyal ve politik bilinçlenmeye varmaması için onun karşısına din konulmaktadır; o da bütün bu olumsuzlukların "dinsizlikten" ya da "yeterince dindar olmamaktan" ileri geldiğine inanarak dinci ideolojiye sarılmaktadır. Bu açıdan dinciliğin teşvik edilmesi, egemenler açısından emekçilerin sosyal ve politik bilinçlenmesinin önüne gerilmiş bir göz bağıdır, yanıltmacadır, koşullandırmadır. Ama dine yöneliş sadece bundan da ibaret değildir, dünyadan elini eteğini çekip kendisini ahret işlerine veren eski zaman dervişlerinin tersine, günümüz Türkiye'sinde dine yönelenler fanatik bir şekilde ve sağcı saflarda dünyevileşmekte ve politikleşmektedirler. Böyle olunca da egemenler bu ekonomik, politik ve kültürel çöküntü ortamında emekçinin bilinçlenmesini önlemekle kalmamakta, aynı zamanda -istedikleri zaman kullanacakları- yedek bir karşıdevrim ordusunu da oluşturmaktadırlar.

Şu halde, ülkemizin ileri ve aydınlık güçleri politik arenada bugünkü gibi zayıf kaldıkça, kültürel ve manevi dejenerasyona karşı uğraşlarını politik mücadeleyle bütünleştiremedikçe, toplumda politik ve ideolojik bir alternatif haline gelemedikçe, hakim güçler, yani sistemi ve rejimi ellerinde tutanlar politik baskı ve ekonomik sömürü altında ezdikleri, horladıkları insanları dinsel taassuba iterek yanlarına çekmek sinsiliğini sürdüreceklerdir. Dinsel şartlanmalar altına giren emekçileri ise sosyal bilinçlenmeye kazanmağa olanak bulunmadığı apaçık bellidir.

Kısacası, soruna neresinden bakılırsa bakılsın, ilerici güçlere büyük görevler düşmektedir. Sosyalizm ve demokrasi mücadelesini üstlenmiş olan güçlerin politik mücadele ve buna bağlı olarak politik bilinçlendirme görevi aynı zamanda Türkiye'deki insan öğesinin uğradığı erozyonu önlemek için ideolojik ve dolayısıyla kültürel plandaki tüm araçları seferber etme zorunluluğuyla iç içedir. Politik mücadelenin güçlenmesi, yığınsallaşması insani değerlerin uğradığı tahribatı ve onun etkilerini azaltmayı kolaylaştıracaktır, bu yıkımın asgariye indirilmesi ise emekçi kitlelerde politik bilinçlenme ve örgütlenme için daha elverişli koşulları doğuracaktır.

□

1980'ler Türkiye'sinde toplumsal kültür sorunlarının irdelenmesi kuşkusuz ki, basit bir iş değil. Sorunun toplumdaki hızlı yapısal değişmesiyle ilgili yanı var, tarihsel-sosyal öğeleri var. Türkiye toplumunun öteden beri sürüp gelen kimlik aranışıyla, doğu-batı ikilemiyle iç içeliği var. Yaşanılmakta olan kapitalist kriz ve politik özgürsüzlük ancak bu önemli faktörlerle birleşerek bu denli büyük ölçeklerde tahribata yol açabilmektedir. Bütün bunlar sorunun Türkiye'ye özgü olan yanlarıdır. Bir de meselenin Batı toplumlarında yaşanılan kimlik bunalımına degin, yani uluslararası kapitalizmin vardığı noktaya bağlı evrensel özellikleri söz konusudur.

Konu ülkemizde belli yönleriyle yazıldı, tartışıldı; fakat sorunun boyutları karşısında ona eğilmek, nedenlerini daha derinlemesine incelemek, çözüm yollarını yani mücadele yöntemlerini ve araçlarını yaratmak bakımından yolun daha henüz pek başlangıcında olduğumuzu da kabul etmek zorundayız. Hatta denilebilir ki, yozlaşma, onun maddi ve manevi öğeleri konusunda halen temel kavramların bile netleşmediği de görülüyor.

Dileğimiz, ülkemizin düşün, kültür ve bilim adamlarının, ileri politik akımlarının ve tüm aydın güçlerinin soruna bir an önce bütün yönleriyle ve gereğince yoğun bir biçimde eğilmeleri ve bütün bu çabaların Türkiye'de özgürlük ve demokrasi için, sol'un gelişip güçlenmesi, politik ve dolayısıyla sosyo-ekonomik bir alternatif haline gelmesi için verilen mücadeleyle bütünleştirilebilmesidir. □

ÖLÜMSÜZ DEVRİMCİLER

ALİ TAYGUN

İstanbullu Rum bir arkadaş yıllar önce Yunanistan'a göçmüştü. Solcuydu. Geçenlerde kısa bir süre için gelmiş. Görüştük. Dereden tepeden söyleştik.

"Yalnız, oradaki arkadaşlar," dedi, "hiç ölümden söz etmiyor."

Ölüm.

Düşündüm. Solun ağzında ölüm ne kadar sık kullanılan bir kavram yurdumuzda!

Bizde demokrasi uğruna can verenler oldu. Mücadele ederken öldürülenler. Düşünce kurbanları. Bu bir gerçek.

Ama bu gerçek yalnız Türkiye için mi geçerli? Şöyle bir çevremize bakalım. Kuzey Akdeniz ülkelerine: İspanya... Fransa... İtalya... Yugoslavya... Yunanistan... İç savaş... Resistance... Anti-Faşist mücadele... Nazilerle, onların işbirlikçileriyle kurtuluş kavgası... Yalnız Yunanistan'da yirmili yıllardan bugünlere kaç ölü verilmiştir demokrasi adına?

Ya burada? Bizde kaç kişidir "devrim şehitleri"?

Düşüncesi uğruna öldürülen bir kişi bile çoktur elbette. Amaç onlara saygısızlık, çekilen acıları küçümsemek değil. Ama bir kıyaslasak... Bu saydığımız, saymadığımız ülkelerle, komşularımızla, çevremizle kıyaslasak bizim ölülerimizi... Sayıda sıramız iyice sonlarda gelir sanırım.

Ne ki iş söyleme varınca hiç de geride kalmayız.

"Sosyalizm kelleyi koltuğa almaktır."

"Demokrasi uğruna can verilir."

"Devrim için savaşmayana, (*yani kelleyi koltuğa almayana, yani can vermeye hazır olmayana*) devrimci denmez."

"Devrim Şehitleri'nin anısı önderimizdir," vb. vb.

"Devrim şehitleri"

'Şehit' kavramının düşüncemizdeki yeri önemli. Bu sözü tercümelerde Batı'nın 'martyr' kelimesine karşılık kullanıyoruz. Aynı anlama mı geliyorlar?

'Martyr' yalnızdır genellikle. Otoriteye karşı gelmiştir. İnançlarından ödün vermez, ağır işkenceyle öldürülür. Şehit ise cihat sırasında ölen kişidir. Yani bir topluluk içinde. Eli silahlıdır. Savaşırken öldürülmüştür. Otorite arkasındadır.

Aradaki fark sırf dinî değil. İslam'ın ilk çıkışında 'martyr' anlamında can verenler olmuştur. Bunlara da şehit denir. Ama esas itibariyle şehit, otoriteye karşı tek başına 'inanç direnişinde'nde ölmez.

'Muhalif şehit' tutarsız bir kavram. 'Martyr' ise mutlaka muhalif oluyor.

Cumhuriyetin ilanından sonra halifelik kaldırıldı, laiklik kabul edildi. Bugün buna karşı olanlar var: Şeriatı savunanlar. O zaman da vardı. Bunlardan kaç kişi direndi? Kaçı "Benim inancıma aykırıdır bu yeni düzen. Kelleyi veririm, şapkayı giymem" dedi? Kaçı İstiklal Mahkemeleri'nin önüne çıkıp iman ettiği doğruyu savundu, sehpaya gitti?

Kendisini zincire vurmaya kalkana şaşan, inançlarından hiç taviz vermemekle ünlü Mehmet Akif bile sessizce bindi gemiye, gidip Mısır'a yerleşti.

'Martyr' her zaman muhalif. Ama her muhalif 'martyr' olamıyor.

Kavganın heyecanında bir anlık bir cesaret işi değil bu. Soğukkanlı, düşüne taşına, geriye dönmesi daima olanaklı bir yoldan ağır ağır ölüme yürümek! Ölümü irade etmek! Şiirsel. Anlamlı, güzel, çekici. Saygınlığından kuşku yok.

Bizde sadece yenilikçilerden çıkıyor bunu başaranlar. Hep sol muhalefetten.

Ve bu bilindiği için böylesine gitmek ilericiliğin devrimciliğin en kesin kanıtı oluyor. En muhteşem kanıtı!

Ve bu kanıtın ihtişamı bazen büyüleyebiliyor insanı. Çünkü bir tezi ölesiye savunmak ona inancın kanıtı, evet. Ama bunun tezin doğruluğuyla hiç ilgisi yok!

İşkence aletlerini görünce dünyanın döndüğünü savunmaktan vazgeçen koca Galile korkaklığını kanıtladı, doğru. Ama onun korkaklığı, savunamadığı görüşün yanlışlığını kanıtlamadı. Ateşle sınanmak iradenin sağlamlığını ortaya koyar. Doğru ile yanlışı ayırdetmek ise iradenin değil aklın işlevi!

Ölmesini biliyor ilericilerimiz. Bu öğünülecek bir özellik. Ama yeterli mi? Ölenlerimiz toplumu değiştirmek isteyenlere cesaret verici birer örnek oluyorlar. Ama onu değiştirenler sadece onlar mı?

Toplumu değiştirmek, yeni bir bakış açısının, düşünce tarzının egemenliğini sağlamak... ve bunu bıkmadan, yorulmadan, yılmadan, üşenmeden, çoğu zaman saatlerce, günlerce, çoğu zaman teker teker insanlara, çoğu zaman tekrar tekrar... anlatarak, açıklayarak, kanıtlayarak... kızmadan, üzülmeden, sıkılmadan sürdürmek, sürdürmek, sürdürmek... Kolay mı? Ölmekten hafif iş mi bu?

Sabır. Ölesiye sabır ve insan sevgisi. "Ben şu veya bu gerçeği öğrenebildim. Demek şu veya bu gerçek öğrenilebilirmiş. Akıl sadece bana mahsus değil. Olsa olsa benim şartlarım benim daha kolay öğrenmemi sağladı. Şimdi başkalarına iletmek istiyorsam öğrendiklerimi, önce onlara hoca tayin edilmediğimi ka-

ARİF DAMAR

KARGA

Aptalın teki bu karga

Bağırır bağırmaz
Art arda üç kez
Sessizlik tuz buz oldu
Erkenden

Kara
Bir de kara ki

Uçuyor denize doğru
Martıların peşinden
Bak şimdi

Aptal bu
Aptalın teki

MARTI

Martı aç
Aç işte
Saldıracak ağzındaki istavrite
Çıkarsın kafasını sudan
Hele karabatak

Haziran 87

bul gerek. Kimse benim gibi düşünmeye mecbur değil. Bilmek bana bir ayrıcalık sağlamaz. Değiştirmeyi görev bellediysem kendime, bu hiçbir karşılığı olmayan bir yük. Bir hizmet yükü...

"Ben insanları seviyorum. Ama onlar beni sevmeyebilirler, alkışlamayabilirler, övmeyebilirler. Hatta tutup hiç bunu hakketmeyenlere yöneltebilirler ilgilerini. Eğer hak egemenliğini sağlamış olsaydı dünyada, benim böyle uğraşmama zaten luzum kalmazdı ki!

"Şu adam hotzotçu, bu kariyerist, öbürü düpedüz menfaatperest... o becereksiz, öteki sırılsıklam ebleh, cahil, sarsak... olacaklar elbette. Mükemmel olsaydı insanlar, onların değişmelerini istemek anlamsız olurdu," diyebilecek sabır ve insan sevgisi.

Azim.

Azmin yeri sol söylemde ölümden geri gibi. Kahramanlık düşünmeyen, sıradan ve küçük işleri düzgün yürüten, sessiz sıra neferlerine türkü yakılmıyor ülkemizde. Ve gerçeklikte öbür ülkelerle kıyaslandığında 'martyr' lerimizin sayıca onlarınkinden az olmasına karşın, ölüm bizi onlardan çok ilgilendiriyor.

Bu da değişecek. Nasıl 'martyr' geleneği zayıf bu kültürde bu mertebeyi davetkâr kılabilmişse sol; sabrı, azmi ve tahammülü öykünecek erdemler safına katacak, sıradan yaşayanın önder olabildiği toplumu kuracaktır. □

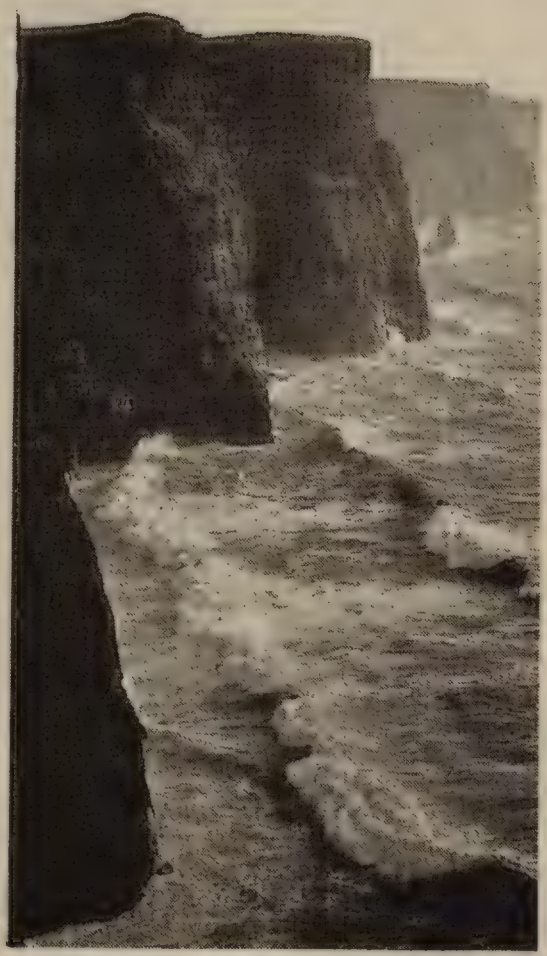
"Uzaktan Mektuplar"a

SOLARİS

ALİ YAŞA

Galiba Polonyalı. Stanislas Lem adı. Bir bilim-kurgu yazarı. Biraz çocuksuluktan, biraz bildiğimiz geçmişle, bilmediğimiz geleceğe olan merakımdan severim bilim kurguyu. Dünyayı dönüştürme derdim bu kadar yoğun olmasa, arkeolojiyle, antropolojiyle, tarihle veya astronomiyle yakın bir ilgim olsun isterdim.

Solaris, Lem'in kitabının adı. Biri kızıl, diğeri mavi iki güneş çevresinde dönen bir gezegen. Küçük, dümdüz, benek benek sayısız adacıkla süslenmiş bir okyanusla kaplı. İki güneş çevresinde döndüğü, farklı çekim güçlerinin etkisinde kaldığı halde yörüngesi düzenli. Oysa tersi olması gerek. Kâh sıcaktan kavrulmalı, kâh donmalı soğuktan. Ama bilim adamlarının açıklayamadıkları bir güç var Solaris'i düzenli bir yörüngede tutan. Hayır, tanrı değil.



Sayfalar ilerledikçe, küçük araştırma istasyonundaki insanlarla birlikte anlıyoruz ki bu gezegende bir canlı var. Canlı olan okyanus. "Tüm gezegeni sarmalayan ve zamanını evrenin niteliği üzerinde ölçüsüz bir kuramsal düşünmeyle geçiren protoplazmal bir okyanusbeyin."

Yüzeyi, olağanüstü çeşitlilikte oluşumlar üretme yetisinde. Hatta içine daldırılan bazı makinelerin tıpkılarını bile yaratabiliyor. Ama böyle araçlar yapıp, onları kullanmıyor. Ne köprüler kuruyor, ne de binalar.

Sonu gelmez bir dönüştürüm sürecine dalıp gitmiş.

Solaris'in yörüngesindeki kararlılığı sağlayan da o.

Yabancı yaratıkları yadırgamıyor ama üzerinde yaşadığı gezegeni barışçı bir biçimde korumaktan geri kalmıyor. Yedi yüz milyar ton çeken gövdesiyle isterse her şeyi silip süpürebilir.

□

Gücünün farkında, korkmuyor ve sabırlı.

Biz de bir okyanusuz. Ama Solaris gibi "akışkan bir hücre azmanı" değil, yüz binlerce bağımsız hücrenin oluşturduğu bir birey bütünüz. Tüm okyanuslar gibi asıl işlevimiz dönüştürmek. Karmaşık, tarihsel süreçlerle kendi yatağımızı da dönüştürüyoruz. Ama asıl dikkatimiz, asıl enerjimiz, granit gibi sert ve keskin kıyılarıyla bizi çevreleyen "karalara" yöneliyor. Dalgalarımızı ardarda vuruyoruz kıyıya· okyanusumuzun tüm hücreleri aynı dalga boyunda titreşimler yaymıyor henüz. Milyonların enerjisini tek bir büyük dalgada birleştirip yeri göğü inletemiyoruz. Bizi çevreleyen ve değişime karşı değişmezliğin simgesi gibi duran karaları yıkayamıyoruz sularımızla.

Ama biz, ayrı ayrı "denizlerde" olsak da, denizleri inkâr etmeyi henüz başaramasak da bir okyanusuz. O kadar belli ki bu özelliğimiz, "yıkıcı ve bölücüler" TV'de teşhir edilirken bile gösteriyordu kendini. Bizde başı önüne eğiklik bahsedilmeyecek kadar az oldu. Sanki herkese tek tek önceden söylemişti birileri nasıl duracağını, kameraya gururla nasıl bakacağını. Aynı, okyanustaki gibi, merkezi sinir sisteminden direktif almadan özdeş oldu tepkilerimiz. Yüz küsur yıllık "bilimin" ve ondan eski mücadele deneylerinin şekillendirdiği okyanusun doğal refleksiydi bu. Ama daha da önemlisi, her birey kendisini değil, okyanusu temsil ettiğini, ondan sorumlu olduğunu biliyordu.

Şimdi kimimiz Metris'te, Çanakkale'de, Aydın'da, E-Tipleri'nde, içerdeyiz. Kimimiz İstanbul'da, Ankara, Demir-Döküm, Zonguldak'ta dışardayız.

Kimimiz Almanya'da, Fransa'da, Hollanda'da uzaktayız.

Uzaktaki, yanıp tutuşsa da kıyının yakınında olmaya, kayaları dövenlere kendi bedeniyle de katılmaya, unutmasın yeter; kıyıdakiler, içinde uzaktakilerin de bulunduğu yüz binlerden alıyor gücünü. Üstelik uzaktaki niteliği yüksek bölüm var olmasa, bir an içinde yok olup gitse, yıllar ve yıllar sürer okyanuslarını yeniden oluşturması yakında kalanların. Karalara vuran dalgaları sönümlenir, okyanus sabah alacasının kıpırtısızlığına bürünür.

Evet, Solaris'teki bütünsel canlı gibi davranamıyoruz. Dalga boylarımız farklı henüz. İnletemiyoruz yeri göğü, kıyıya dalgayı vurduğumuzda. Ama biz yine de bir okyanusuz.

Herbirimiz karalarda oluştuk. Yolumuzun birazını kendimiz bulsak da "dereler ve ırmaklar" ulaştırdı bizi, onun uyumlu bir parçası yaparak okyanus'a.

Ne kadar kılcallaşıp yayılmışsa karalara ırmaklar, o kadar gür aktı sular. Ama "kuraklık" var, yedi yıldır süren. Bentler koydular dere boylarına. Irmakların yolunu çevirip bataklıklara akıttılar. Suları "göletlere" tıktılar. Ateşle buharlaştırdılar damlaları.

Artezyen kuyuları açtık biz de. Ama yeteri kadar değil. Bentleri yıkmaya çalıştık. Biraz çatlattıksa da duvarları, suyu gürüldetecek kadar değil. Denizlerden oluşuyor okyanusumuz. Gücümüz yeterli değil.

Okyanusa akan ırmaklar derelere dönüştü. Derelerin yatakları kuru. Kimileri rahat ama... Öyle bir kavramışlar ki "doğanın diyalektiğini, tarihin tekerleğinin tersine döndürülemeyeceğini". "Hayat uzundur" diyorlar, "sarptır, dolambaçlı akar ırmaklar". Yedi yıldır su olmadan kuruyanlar, bundan sonra kuruyacaklar ilgilendirmiyor onları. Tarih sanki bir tanrı. İyiyi, doğruyu gözeten. Tekerleği döndürenin tarihi yapanlarla bir ve aynı şey olduğunu göremiyor gözleri.

Rahat olmayanlarımız daha çok. Daha etkili mi bilmem. Yeni kanallar açmak gerek, derinleştirmek kuyuları. Suyu suya eklemek, denizleri yakınlaştırmak birbirine. Tek bir büyük dalgada birleştirmek için gücümüzü.

Bilmiyorum. Solaris'teki gibi tek bir bütünsel canlı değiliz. Duyamıyorum atışını her nabzın.

İçerdekiler, dışardakiler, uzaktakiler, büyük okyanus için, tek tek denizlerden kopmadan, tek tek denizleri inkâr etmek üzere deviniyor mu damarlarınızdaki sıvı? □

BAŞARAN

KANAMA

Dikenli tellerin yırttığı yerden
Erken bir güz sızıyor toprağa
Kuruyor bastıkları yerde çimenler
Güç iş bademlerin
Pembe çiçek açtıklarını yazmak
Koklamak sabahın iri gülünü
Neyi arıtabilir çiyler

Giderek daha da kirleniyor hava
Su olduğunu unuttu ırmak
Yayıldı leke gibi kırlara
Bakışları talancıların
Bademler için de kolay değil gayrı
Pembe çiçekler açmak
Hanidir kan yitiriyor doğa

Bir şiirlerde bir de dağlarda
Kayakekiği kokuyor yaşamak

YAŞAM ALANI BİLİNCİ

UĞUR KÖKDEN

Anayasa, madde 56: "Herkes sağlıklı ve dengeli bir çevrede yaşama hakkına sahiptir. Çevreyi geliştirmek, çevre sağlığını korumak ve çevre kirlenmesini önlemek, devletin ve yurttaşların görevidir."

Öte yandan, anayasanın yaşama geçirilmesini, tastamam uygulanmasını istemek de yurttaşların geri alınamaz bir hakkıdır. Gereğini yapmak ise, devletin görevi! Ama, durum böyle mi ya?

İşte, Haliç! İzmir Körfezi, İzmit Körfezi, Marmara Denizi, Sapanca Gölü! Sonra Ankara başta, pek çok kentimizin kirliliği! Israrlı Gökova cinayeti! Kuş Cenneti'nin kapısını çalan tehlike! Dalyan-Köyceğiz! Örnekler, kuşkusuz artırılabilir. Ama, şu birkaç isim/örnek bile yeterince çarpıcı değil mi?

Bunlar, derece derece sergiledikleri olumsuzluklarla, şimdiye dek konuyu ciddiye almayan; ona bilimsel yönde, ülke ve toplum çıkarlarına dönük bir biçimde yaklaşmayan yönetimlerin boynuna asılmış utanç madalyaları sayılır.

Çarpık bir kentleşme, yetersiz altyapı hizmetleri, plansız kalkınma, sağlıksız sanayileşme, eşit olmayan büyüme ve çağdaşlıktan uzak karar mekanizmaları! Elbette, tüm bu nedenlerin daha doğrusu sonuçların gerisinde, aslında toplum, tarih ve doğa bilincinin yokluğudur, yadsınmasıdır yatan. Çağın hedefi, her şeyin kazanca dönüştürülmesi olarak gösteriliyor. Yaşam da bu yönde biçimleniyor; yoğruluyor. Toplumun önündeki biricik örnek ve tek saygınlık ölçeği, "varım, o halde köşeyi dönmeliyim!" oldukça, köşeyi dönmek için her yöntemin geçerli ve yasal sayılması şaşırtıcı görülmemeli.

Bir yandan yüksek topraklara çekilmek yerine en verimli ovalara doğru kanser hücresi gibi yerleşen ve yayılan sanayileşme hareketi; bunun sonucu olarak ortaya çıkan tarım arazilerinin sürekli küçülmesi (sözgelimi; İzmir-Kemelpaşa birinci sınıf sanayi bölgesi alanı sayıldı şu son günlerde). Öbür yandan, T.Ziraat Odaları Birliği'nin bile, ülkemizdeki sanayileşme ve kentleşme olgusunda görülen çarpık gelişmeye dikkati çekişi. Ama, Bayındırlık ve İskan Bakanı Sefa Giray, rahatça bu tür görüşlere katılmadığını açıklayabiliyor. Dolayısıyla, doğal çevreye yönelik saldırılara yeşil ışık yakmış oluyor. İsteyerek istemeyerek.

Oysa, çevreye birincil önem veren kimi gelişmiş ülkelerde, "atıksız teknoloji" adıyla yeni bir sanayileşme ilkesi benimsenip devletçe destekleniyor. (Moskova, Mendeliyev Enstitüsü'nden Prof.V.A.Zaitssi'nin Çevre'87 sempozyumu'na sunduğu tebliğ). Benzer yönde bir başka uyarı da TÜBİTAK uzmanlarından gelmekte: "Batı'da büyük bir ciddiyetle ele alınan sanayi yapılarının yerleri ve iç düzenlemeleriyle ilgili birçok konuya ülkemizde yeterince önem verilmiyor" (Ayşe Elagöz Tebliği).

Marian Oproiu

Tüm bu çalışmaların (toplam 146 tane) tartışıldığı özgür kürsü, Boğaziçi Üniversitesi'nce -ve Mühendis/Mimar Odalarının da katkısıyla- hazırlanan ÇEVRE'87 SEMPOZYUMU. Sempozyumu açan Dekan Dr.Alpar Sevgen'in konuşması da, yetkililer için açık bir kırmızı ışık niteliği taşımakta: "Kentleşmenin ve sanayileşmenin çevreyi, insan ve doğa dengelerini bozmadan gerçekleştirilmesi, artık bütün dünyanın gündemindedir."

Tabii, alarm uyarısını gören ve duyan olursa... Önem veren bulunursa...

Toplum, kişiler ve kurumlar olarak, demokratik baskı grupları, meslek örgütleri, çevre dernekleri ve sorumlu basın olarak, hepimiz, kendi doğal yaşam ortamımızı savunmazsak yarına ne bırakacağız? Kasıt değilse bile en küçük duraksama, vurdumduymazlık, geri dönüşsüz bir yolu açacaktır. Bu yola girilirse, toplumsal yaşam alanı, doğanın ve insanın ortak barışı özenle korunmazsa, bugünden söylenebilir ki, yarın diye bir şey olmayacaktır! □

TÜRK-YUNAN İLİŞKİLERİNİN TARİHİ

HERKÜL MİLLAS

Türk-Yunan ilişkilerinin tarih içindeki sürekliliğinden söz edebilmek için önce "Türkler"in ve "Yunanlılar"ın tarih içinde ne denli bir süreklilik sağladıklarını saptamak gerekmektedir. Günümüzde bu iki ulusun, yüzyıllar hatta binlerce yıl süren yaşamlarından söz edilmektedir. Ama bu süreklilik gerçekte var mıdır? Bu inanç nereden kaynaklanmaktadır?

Ulusçuluk tarih sahnesinde yeni bir olgudur; özellikle Yunan ve Türk ulusçuluğu oldukça yenidir. Yunanlılar'ın 18. yüzyılda, Türkler'in ise 19. yüzyılda ulusal bir bilinçle kitlesel davranışlara yöneldiklerini söyleyebiliriz. Ulusçuluğun ne olduğu konusunda ise herkes aşağı yukarı anlaşmıştır. "Herkes" derken, zamanımızın belli başlı ideolojilerinin sözcüleri, yani dinciler, liberaller, Marxistler demek istiyoruz. "Ulusçuluk, ortak bir kültürü ve belli bir yörede ortak bir yaşamı paylaşan ve öteki uluslardan ayrı bir alınyazısını paylaştıklarına inanan insanların bir düşünce biçimidir... Ulusçuluk öteki uluslara karşı kendi üstünlüğünü ileri sürer. İtici gücü aydınlardan gelmekle birlikte halk kitlelerini etkisi altına alır. Ulusçuluğun sağlıklı bir yurtseverlikten... hoşgörüsüz bir Nazizm'e kadar çeşitli görünümleri olabilir".[1]

Aynı yazara göre ulusçuluğun bazı özellikleri şöyle:

A- Ulusçuluk büyük bir oranda yapmadır, hükümetlerin propagandasıyla ve beyin yıkamasıyla sağlanır. Tutkulu liderler kendi çıkarları için ya da genel çıkar saydıkları hedefler adına kamuoyunu bu yönde etkileyebilirler; B- Ulusçulukta "benim ulusum her zaman haklıdır" anlayışı egemen olmaktadır; C- Ulusçuluk, kendine özgü hoşgörü eksikliğiyle "ulusal" konularda hükümete karşı yürütülen eleştiriyi vatan hainliği sayar; D- Ulusçuluk rasyonel olmayan bir düşünce biçimidir, nesnel verilere tepki göstermektedir; "ulusu yücelt, başarıları abart" diyen ve ulusu hep bir dış tehlike altında gösteren bir inançtır; E- Ulusçuluk yüzyıllar içinde sürüp giden bir ırk devamlılığına inanır; ve F- Ulusçuluk feodalizmin yerine geçen çağdaş bir düzenin -yani kapitalizmin- üstyapı ürünüdür.[2]

Bu anlayışın örneklerini Yunanistan'da ve Türkiye'de -resmi ideolojide, okul kitaplarında ve kitlelerin inançlarında- kolaylıkla bulabiliriz. Örneğin V.N. Kremidas'a göre "Yunan ırkı Yunanistan'ın toprakları üstünde üç bin beş yüz yıldır ve ulusal benliğini yitirmeden kök salmıştır." Sonra bu cins insanın yüzyıllardan beri değişmeyen kötü yanlarını (kurnazlık, kıskançlık v.b.) ve iyi yanlarını, ki bunlar daha çoktur, (kahramanlık, iyilik, konukseverlik, v.b.) sıralamaktadır. Irkının, kanının arılığından hiç kuşkulanmamaktadır. "Yunanistan'a yerleşen yabancılarla yatan Yunanlı kadınların kromozomları üstün (dominant) olduklarından (çünkü kırsal alanlarda yaşarlarmış) istilacılar dil ve ruh bakımından zamanla Yunanlaşmışlardır." " Irkımızın karanlık yalnızlığında (Türk yönetimi yılları) sığınağımız bakire Atina tanrıçası ve bakire Meryem anaydı."[3]

Tandır başındaki teyzecik. Türkiye'deki ekmek, Yunanistan'daki paskalya çöreği pişiriyor.

Doğal olarak Türkiye'de de bu tür görüşler görülmektedir. "Bugünkü Yunanistan'ın Hıristiyan ahalisinin damarlarında halitadan âri hakiki bir tek damla Helen kanı yoktur." Hatta "yukarıda açıklanan ciddi tarih yazarlarının vesikalarına müsteniden zamanımızda bir Helen milleti mevcut değildir." "Kendilerine Yunanlı ismini uygun gören bugünkü Arnavut-Slav karışımı millet... cani, hunhar, yağmacı, kâtil bir toplumdur." "Orta Asya'dan muh-

telif yollarla gelerek medeniyet kuran Türkler Milat'tan 2480 sene evvel bu medeniyeti (Ege medeniyetini) kurmuşlardır... Ege kelimesi Uygurca İge, İte, İti'dir... Yunanlı (SİC) âlim Talas'ın ismi Türkçe'dir; kendisi de Türk'tür. Demokrit, Heraklidis, Hipokrites, Pitagoras, Omiros'un asılları Türk'tür."[4]

İlginç olan, kendi uluslarının iyi yanlarını sayarlarken, bu iki yazarın, hemen hemen aynı özellikleri seçmiş olmalarıdır: Hoşgörü, yaratıcılık, insanseverlik, yurtseverlik ve yüreklilik. Ulus anlayışında ve ulusal özellikleri konusunda görüş birliği içinde olduklarını görüyoruz!

Gülüp geçmek gerek, diyenler olabilir. Ama bu aynı anlayış, böylesine kaba bir biçimde olmasa da, ölçülü bir dille ve "bilimsel" bir görünüm altında sık sık karşımıza çıkmaktadır. Değerli bir Yunanlı arkeologdan şunları okuyoruz: "O devrin (M.Ö. 2000 yıllarında, bugün Yunanistan'ın sınırları içinde kalan yörelerden söz etmektedir), insanlarında şu özellikleri görüyoruz: Dış ve iç kültür etkilerini kolaylıkla alıp kendilerine mal edebiliyorlar... bu etkileri inanılmaz derecede geliştirebiliyorlar. Bunlar, hayal gücü, ruhsal yetenek, üstünlük taşıyan bir halkın fiziksel özellikleridir ve yüzyılların içinde bu özellikleri zamanımıza dek geliştireceklerdir." "Yunan dilini kullanan ve Hint-Avrupa uluslarından olan bu insanlar Yunan ırkının (budununun) özelliklerini taşıyordu."[5]

Gene değerli yazarlarca hazırlanan Türkiye'nin bir ansiklopedik sözlüğünde şunları okuyoruz: "Türkler Asya'nın en büyük ve ünlü uluslarından sayılırlar", Türkler "pek eski ve ileri kültürlü, yiğit, ağırbaşlı, yurtsever ve yüce gönüllü geniş bir kavimdir (budundur)".[6]

Sözü uzatmanın gereği yoktur. Yüzyıllar hatta binlerce yıl eskilere uzanan ve belli fiziksel ve zihinsel (karakter) özelliklerini günümüze dek taşıyarak gelen bir ulus anlayışı çok yaygındır Türkiye'de ve Yunanistan'da. Bu anlayış ve inançla ansiklopedilerde, basında, nutuklarda, tarih ve okul kitaplarında sık sık karşılaşıyoruz.[7]

Oysa katıksız ırkların zamanımızda artık var olmadıklarını, insan ve toplum karakterlerini belirleyen etkenlerin kalıtımla değil (kan yoluyla değil), gelenekle değil, temelde toplumsal ve maddi nedenlerle biçimlendiğini hepimiz biliyoruz. Ve en önemlisi, kitlelerin özelliklerinin ve karakterlerinin zaman içinde değiştiklerini de biliyoruz. Zaten okullarda da sosyoloji derslerinde bunu okutuyoruz Türk ve Yunanlı gençlere. Ama aynı zamanda da binlerce yıldan beri kesintisiz sürüp giden bir "ulusal süreklilikten" de söz etmekten geri kalmıyoruz. Karşılıklı, bir üstün ırkın ve bir komşu ırkın süregelen, sözüm ona hiç değişmeyen özelliklerini hep vurguluyoruz. Bu iki çelişen anlayışı aynı zamanda savunabilir miyiz? Yanıt kolaydır. Hayır, savunamayız! Gerçeğe saygı duyan bir insan, ulusçu bir temel yaratma kaygısıyla yaratılan bu mite inanamaz. Bu "ulusal süreklilik" anlayışı en iyi koşullarda ve en terbiyeli deyimiyle aşırı ulusçu bir yakıştırmadır ve en kötü koşullarda (ve belki günümüzde gereksiz olan bir saygıyı da bir yana bırakırsak) modası çoktan geçmiş bir ırkçı ideolojidir.[8]

Yani Türk ve Yunan uluslarının sonsuz sürekliliğinden söz edemediğimiz için binlerce yıla uzanan bir Türk-Yunan ilişkileri tarihi de anlamsız bir çaba, çıkmaz bir yoldur. Bu ilişkiler, ulusal devletlerin tarihi süresi içinde bir anlam taşır; yani Yunan ulusal devletinin kuruluş süresi olan 19. yüzyıldan başlayarak (ve belki de bir yüzyıl öncesine de uzanarak), günümüze dek. Bu süre, toplumsal dürtüler, amaçlar, koşullar ve metodlar bakımından bir bütünlük ve tutarlılık taşır. Bu süre iki ulusun "ulus" olarak ilişkilerini kapsar. Olayların temel nedenleri ve amaçlar ortaktır, hemen hemen. Bu süreyi kapsayan tarih bir soylar, budunlar, ırklar, imparatorluklar ya da dinler tarihi değil, orta sınıfların öncü rol oynadıkları, belli ulusçu bir ideolojinin bayrak edinildiği bir "ulus" tarihi olacaktır. Bu ilişkiler, iki ulus için özellikle anlam taşıyan son iki yüzyılın dünya olayları ışığında ve halklara aşılanmış olan ulusçu ideolojinin ışığında incelenmelidir. Türk-Yunan ilişkilerini böyle bir ulus temelinde sınırlamazsak, eskilere uzanıp eskiyi günümüze yakıştırmaya devam edersek son yüzyılların ilişkilerini -gerçek ve temel nedenleriyle birlikte- anlayamayacağız.

Bu noktada bir soluk alarak, yani bir parantez açarak söylememiş olduklarımıza işaret etmek gereğini duyuyoruz. Bir yanlış anlamaya olanak vermemek için hemen belirtelim ki "Türkler ve Yunanlılar 18. yüzyıldan önce yoktular, tarihleri araştırılmamalıdır ya da araştırılamaz" denmemiştir. Doğal olarak tarih içinde Türkçe ve Yunanca konuşan soylar ve budunlar, çeşitli yöre halkları vardı. Ancak bunlar bugünkü Türk ve Yunan ulusu değillerdi. Kölelik ya da feodalizm düzeninde yaşayan halkların (uluslaşmamış halkların) dünya görüşü, düşünce ve bilinçleri *nitelik* bakımından bugünkü ulusçu insandan bambaşkaydı. Bu insanlar kendilerini "Türk" ya da "Yunanlı" diye ayırmazdı. (Bunu bugün onların hesabına biz yapmaktayız!) Soylarına göre, liderlerine göre, yörelerine göre, dinlerine göre ya da bilincsiz bir biçimde sınıflarına göre seçerlerdi kimliklerini.[9] Ispartalılar'ın Atinalılar'a saldırması, Osmanlı beyliğinin Karamanoğulları'na karşı çıkması, Celâli isyanlarında Rum'la Türk'ün feodalizme karşı birlikte olmaları bundan dolayıdır. Hatta dinlerin ilişkileri de, o geçmiş toplumsal düzenlerde bambaşkaydı. İstanbul'un alınması süresinde bir bölüm Ortodokslar'ın Osmanlılar'ı Katolikler'e yeğlemesi ancak böyle açıklanabilir. Kısaca söylersek, o devirlerde ulusal bilinç yoktu o "Türkler"le o "Yunanlılar" bugünkülerden nitelik bakımından başkaydılar.

Gene söylememiş olduğumuz başka bir noktaya değinelim: Geleneklerin etkisi yoktur denmemiştir. Ulusların çok eskilere uzanan gelenekleri, alışkanlık-

ları ya da kültürel bazı özellikleri olabilir. (Olabilir diyoruz, çünkü böyle bir olasılığı bütünüyle yadsımak diyalektiği yadsımak demektir, ama ben kendim Milat'tan öncelere uzanan hiçbir "ulusal" özellik -konukseverlik, nankörlük filan- göremiyorum bu iki ulusta). Ama bu süreklilik var olsa bile, çok önemsizdir. Kaldı ki her ulus yalnız "dedelerinden" etkilenmez, çok daha önemli bir biçimde tüm dünya kültüründen etkilenir.

Bugün Mora'da yaşayan bir benzin istasyoncusunun karısını, örneğin, anlamak için antik Ispartalı kadınla karşılaştıramayız. Bu iki "Yunanlı" kadın artık ilişkili değillerdir. Ama aynı toplumsal koşullar altında yaşayan başka bir benzincinin karısıyla, diyelim, bir Sivaslı'yla birçok ortak yanları olabilir: Günlük yaşamları, aile yapıları, düşleri, kullandıkları eşya bakımından. Almanya'nın bir fabrikasında çalışan iki Balkanlı da öyle: Giyinişine, tatildeki yaşamına, bir futbol maçı sırasında tribündeki davranışlarına bakarak "hangi millettendir" kolay kolay söyleyemeyiz. Hele elli yıl sonra artık hiç söyleyemeyeceğiz. Bugün, en fazla, yirminci yüzyıl işçisidir diyebiliriz ve herhalde "Göktürk soyundandır" ya da "Aristofanes'in torunudur kuşkusuz" hiç diyemeyiz. Cambridge Üniversitesi'nde okuyan iki milyonerin oğullarına bakarak uluslarını bile kestiremezsiniz; belki babalarının politik eğilimlerini sezebilirsiniz.

Her iki ülkede bugüne dek aralıksız olarak yanlış, tutarsız ve zararlı bir tarih anlayışı sürdürülmüştür. Türk-Yunan ilişkileri de hep bu dar anlayışın içinde değerlendirilmiştir. En iyi niyetli kimseler bile bu yanlış çıkış noktasının çerçevesini aşıp "eskiyi unutalım"dan daha yapıcı bir çözüm önerememişlerdir. Oysa "eskiyi unutmak" ne olabilecek bir şeydir ne de istenen bir şeydir. Geçmiş olaylar insanlık tarihinin temeli ve deneylerinin zenginliğidir. En ufak bir ayrıntıyı bile unutmamamız gerekir. Ama anlamamız, en ufak ayrıntısına dek anlamamız gerek.

Halkların tarihlerini hep aynı kalan, katı bir süreklilik içinde değil, her an devinen, değişen, gelişen, yeni sentezlere sıçrayan, nitelik değiştiren toplumsal bir sonuç olarak görmeli ve öyle de göstermeliyiz. Ulusların tarihlerini de dikey bir biçimde tarih öncelerine dayamaya çalışmak yerine, yatay bir biçimde, aynı zaman ve düzen dilimleri içinde görmeye çalışmalıyız.[10]

Bu yol seçildiğinde yüzyıllarca eskilere uzanan olayların sorumluluğunu bugün yaşamakta olan bir insandan sormanın saçmalığı kendiliğinden ortaya çıkacaktır. Uluslaşmamış halkların tarihleri, gelmiş geçmiş ve bir daha da yaşanmayacak düzenlerin ve ideolojilerin öyküsüdür. Bugünle ne bir ilişki içindedirler ne de bir yana bırakılmış, terkedilmiş olayları tekrarlamanın olanağı vardır. Büyük İskender'ler, Fatih Sul-

Bir sokak berberinin müşterisi. "Göktürk soyundan mı" yoksa "Aristofanes'in torunu mu"?

tan Mehmet'ler, kölelik ve feodalizmle ve soylar, budunlar, ırklarla birlikte bir daha geriye dönmemek üzere bizleri bırakıp kaybolmuşlardır.

Ama bugün yaşamakta olan uluslar ve onları yaşatan ulusçu ideolojileri vardır. Bu, görmezlikten gelemeyeceğimiz bir gerçektir. İsteklerimiz ve doğrular bir yana, kitlelerin alınyazılarını bazen "yanlış" saydığımız hatta bir süre sonra gerçekten yanlış oldukları apaçık ortaya çıkacak eğilimler ve idealler belirler. Bugün de iki komşu ülkede gördüğümüz budur. Ama yanlışı göstermekle onu düzeltmek iki ayrı şeydir. Bir yanlışın düzeltilmesi için gerekli olan nesnel ve öznel koşullar gelişmemişse pek yapacak bir şey de yoktur. Ancak daha sağlıklı ilişkiler için gerekli olan nesnel koşulların da günümüzde yaratılmakta olduklarını görüyoruz. Gelişen yeni bir dünyanın koşulları bir iyimserlik kaynağıdır. En geniş bir tarihi açıdan bakıldığında, iki ülke ilişkilerinin uzun sürede düzeleceğini söyleyebiliriz. Bu gelişmeyi genel gidiş sağlayacaktır. Gelecek, iki yol önermektedir: Bir yanda Marxist bir anlayışla bir sınıf birliğine inanan dünya; öte yanda ise -ve ilkine karşı- bütünleşmeye çalışan kapitalist dünya. Bu ikincisine kapısını çaldığımız ve Yunanistan'ın içinde bulunduğu Ortak Pazar (AET) da diyebiliriz. Her iki yol, dar ulusçu anlayışa darbe indirecektir. Eski moda ulusçu anlayışın sonu yakındır.

Ne kadar yakındır? Gelişmelerin erken ya da geç gerçekleşmeleri öznel koşullara, yani halkların ve hükümetlerin bilincine ve bilinçli insanların çabalarına bağlıdır. Bu konuda da iyimser işaretler görülmektedir. Aydın çevrelerce her iki ülkede iyi komşuluk ve dostluk doğrultusunda girişimler gerçekleşmektedir. Bu çabalar hem bir genel gereksinmenin (nesnel koşullar dediğimiz) sonucudurlar, hem de tarihi gidişi hızlandıran ve bu koşulları da aşan bir bilincin ürünüdürler. Bu girişimler ne denli bilimsel bir temele oturtulurlarsa o denli de yapıcı sonuçlar doğuracaklardır. Genel dilekler ve iyi niyet yeterli değildir. Türk-Yunan ilişkilerinin tarihini doğru saptamak, halkların karşılıklı olarak birbirlerini tanımaları ve tarihlerini anlayıp saygı göstermeleri gereklidir.

Bu yapılmadığı sürece karşılıklı gocunmalar sürüp gidecektir. İki örnek verelim. Bir İstanbul ziyaretinden sonra Türkler'in konukseverliğini öve öve bitiremeyen bir Yunanlı eğer yazısında Kostandinupolis diye yazarsa kentin adını -dili buna alışmıştır- bir Türk kuşkulanabilir, gücenebilir. Öte yanda "yüzyıllarca birlikte yaşadık, kahvemiz ortaktır, neden gene dostluk içinde yaşamayalım" diyen bir Türk ise Yunanistan'da "esaret yıllarını" anımsatacaktır.[11]

Ama iki ulusun ilişkilerinin gelişmelerinde önemli ve iyimser başka bir belirti de artık üst egemen sınıflarca da işbirliği ve dostluk yönünde çaba gösterildiğidir. Bu yönde Türk ve Yunanlı işadamları devamlı ve sistemli bir çaba göstermektedirler. Anlaşılan "iş çevreleri" de çıkarlarını ve gelişmelerin yönünü doğru saptamaktadırlar. Özellikle Yunanistan'da parlamenter sistem içindeki yelpazenin eksiksiz temsiliyle, bu gelişmeleri açıklıklıkla görebilmekteyiz. Sağ ve sol dostluktan yana, "ortacı" hükümet ise çok daha "serttir". Bu konuda -ulusçuluk konusunda- ara tabakalar zamanımızda daha tutucudurlar, gelişmeleri oldukça geriden izlemektedirler.

Daha iyi ilişkiler için koşullar gelişmektedir. Bu yolda ilerlemek isteyen önemli güçler her iki ülkede de vardır. Türk-Yunan ilişkileri tarihi de artık doğru bir biçimde yazılmalı ve öyle okutulmalıdır. Peşin yargılarla yüklü halklar sorunlarını çözemezler. □

---

(1) Whitton, John B., Princeton University, *The Encyclopedia Americana*, 1957, cilt 19, 749-757.

(2) Ulusal bağımsızlık sürecinde olan bir ulusun ilerici ve yapıcı yanı, ulusçuluğun genel özelliklerini yok etmemektedir.

(3) Kremidas, N. Vasilis, *İ. Diahroniki Sinehia Tu Elinizmu* (Yunanlılar'ın Zaman İçinde Sürekliliği) Atina 1983, Enosis Yayınları (Yayınevi de yakışıklı! HM), 7 ve 19. Aynı zamanda orduda doktor-operatörlük de yapmış olan bu ulusçu tarihçiyle değerli tarih profesörü V. Kremidas arasında isim benzerliğinden başka bir ilişki yoktur.

(4) Selışık, Selahattin. *Türk Yunan İlişkileri Tarihi*, Kitaş Yayınları 1968 İstanbul, 75-77 ve 299-300. Kitabın tanıtma yazısında Milli Eğitim Bakanlığı Yayımlar ve Basılı Eğitim Malzemeleri Genel Müdürlüğü'nün 19 Haziran 1967 tarihli yazısıyla bu yapıtı şöyle değerlendirdiğini görüyoruz: "Eser ciddi bir emek mahsulüdür... ve bu konuda önemli bir boşluğu dolduracak vasıftadır... Ayrıca Dışişleri Bakanlığı... ve diğer ilgili devlet daireleri mensuplarını bu konuda aydınlatıcı mahiyette bulunduğu sonucuna varıldı."

(5) Milonas, Yorgos. *İstoria Tu Eliniku Ethnus* (Yunan Ulusunun Tarihi) 1970 cilt 1, 131. Bir kurulca hazırlanmış bir Yunan tarihidir.

(6) *Ansiklopedik Sözlük, Dil ve Kültür Ansiklopedisi*, Milliyet Yayın Limited Şirketi, cilt 3, 1766-1779.

(7) Okul kitaplarına -bu çok önemli konuya- ayrı bir yazıda değineceğiz.

(8) Bazen de, ne yazık ki, ırkçı ve ulusçu bir anlayışın tam karşısında olmaları gereken ve böyle bir tutum içinde olduklarına inanan bazı aydınların bile -bir bölümü kendisini Marxist bile sayıyor- binlerce yıl süregelen ulusal özelliklerin sürekliliğine inandıklarını, bunu bazen açık bazen dolaylı yollarla ileri sürdüklerini ve eskilere uzanmanın romantik "çekiciliğinden" kurtulamadıklarını görüyoruz.

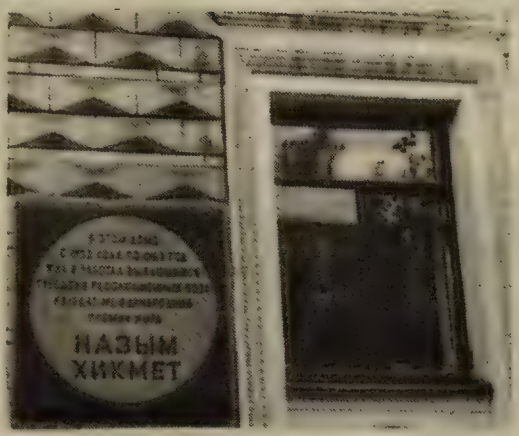
(9) Burada Yunanlı tarihçi Yanis Kordatos'u anmalıyız. Bu yüzyılın başlarında Kolomb'un yumurtasını oturtmuştur yerine: Bugünün Yunan ulusunun eski Yunanlılar'la hiçbir ilişkisi olmadığını (dil, soy ve ortak yöre sürekliliğini görmekle birlikte) savunabilmiştir.

(10) Böyle bir tarih anlayışının güzel bir örneği Fernand Braudel'in *La Mediterranée Et Le Monde Mediterranée A L'Epoque de Phillipe II'dir.* (1966) Burada bir yörenin, bir zaman süresi içinde tarihi incelenmektedir. Ulusların, dillerin ve dinlerin bir insanlık potasında karşılıklı etkilenip, kaynaşıp nasıl bir kültürel bütünlük içinde yaşadıklarını görmekteyiz.

(11) Atina'da M.A. Birand'ın ve eski sefir V. Teodoropulos'un da katıldığı 22/5/1987 tarihli bir açık oturumda "yüzyıllarca iki ulus birlikte yaşadı" dendiğinde, gazeteci Busburelis "aman, aynı biçimde tekrarlanmasın!" diye şaka yollu sözü kesince, yüzlerce dinleyici gülüşleriyle bu sözü onayladıklarını göstermişlerdir.

NÂZIM HİKMET'İN EŞİ

VERA İLE BULUŞMA



23-27 Haziran 1987 tarihlerinde Moskova'da toplanan Uluslararası Dünya Kadınlar Kongresi'ne katılan, 134 ülkeden çağrılı 2800 kadından biriydik. Kongre haberlerini, kongreye katılan gazeteci arkadaşlarımızın kalemlerinden vereceğiz. Bu vesileyle bulunduğumuz Moskova'da, Nâzım Hikmet'in son eşi Vera Vladimirovna Tuljakova-Hikmet ile sohbet etme olanağımız oldu. Aşağıda, Vera'yla yaptığımız konuşmanın bir özetini sunuyoruz. Kongre boyunca ve Vera'yla olduğu gibi özel sohbetlerimizde tercümanlığımızı büyük bir gayretle yapan Şarkiyat Enstitüsü asistanlarından İnessa İvanova'ya ve her türlü sorunumuzla uğraşan iktisatçı Dr. Makarova Svetlana'ya candan teşekkürlerimizi iletiyoruz.

Oya Köymen

İç pencereleri genişçe bir avluya bakan sarı taş apartmanın yol tarafındaki girişinde bir levha var. "Burada büyük Türk şairi Nâzım Hikmet 1952-1963 arasında yaşadı".. Apartmanın girişi avludan. Şifreli bir kapı. Üçüncü kata çıkıyoruz. Hafif tombul, sarışın, güleç yüzlü Vera, bizi karşılar karşılamaz: "Burası sizin de eviniz, istediğiniz gibi rahat edin" diyor. Gerçekten çok özel bir müzede gibiyiz. Bir divan, üç koltuk, köşede kocaman, içinde gülleri kurumuş bir çiçek buketi, yemek masası ve üstünde ikram edilmek üzere hazırlanmış türlü türlü çörekler...

Vera, bu evde kızı, damadı ve 3 yaşındaki torunuyla yaşıyor. Eve, yani Nâzım'a o kadar çok insan geliyormuş ki, torun evde oynayacak bir köşe bulamamaktan yakınır olmuş; kızı ve damadı ise, kendilerini bir müzede yaşıyormuş gibi hissediyorlarmış.

Köşede duran buketi 1963'te Nâzım getirmiş ve ona sık sık yeni güller eklemiş. Münih TV'si Eylül 1987'de gösterilmek üzere Nâzım üstüne bir film yapmış, çekimin bir bölümü bu evde gerçekleştirilmiş. Filmin adı "Ebedi Buket" olacakmış.

□

Vera, Nâzım öldükten 2-3 hafta sonra, herkesten gizleyerek, Nâzım'la diyalog biçiminde 1000 sayfa tutan bir kitap yazmaya başlamış. Aziz Nesin kitabın adının "Nâzım'dan Sonra Nâzım'la Konuşma" olmasını önermiş. Ve bu kitap 22 yıldır yayımlanmayı bekliyormuş. 1963-1970 arasında Nâzım'la ilgili hiçbir kitap da çıkmamış.

Vera, kitabını bitirdiği sırada (1965) Nâzım'ın çok sevdiği *Yeni Mir* dergisi editörü Vardovski ile karşılaşmış. Vardovski, Vera'ya "Neden Nâzım hakkında hiçbir şey yazmak istemiyorsun?" diye sormuş. Vera "Yazdım" deyince, önce inanmamış; sonra kitabı görmek istemiş. Vera "Bazı insanlar hayatta olduğu için" kitabın yarısını çıkararak 500 sayfalık bölümü vermiş. Vardovski kitabı çok beğenmiş ve basacağını söylemiş, ancak üç yıl sonra dergiden ayrılınca, durum değişmiş, kitabı geri verirken, "Bunu basamadım, kitapta adı geçen insanlar yaşarken anlaşılan basamayacağız" demiş ve "hiçbir şey çıkarmayın böyle kalsın" diye eklemiş. Kitabın 2 ay öncesine kadar Türkiye'de basılmasına da izin verilmiyormuş. İki ay önce Refik Erduran'a kitabın yayın hakkı verilmiş. (Daha önce de kitabı yayımlama izni Oğuz Akkan'a verilmiş, ancak onun ölümüyle kitabın yayımlanması kalmış.)

□

-Peki, Vera'nın kitabı 22 yıldır neden bir türlü yayımlanamıyordu?

Bu sorunun belki de kısmi yanıtını Vera ile sohbetimiz sırasında, araya dereye serpişen bazı görüş ve değerlendirmelerinden çıkarmak mümkün. Vera'ya göre "edebiyat memurları" ona ısrarla Nâzım'la yaşadığı aşk hayatını yazmasını önermişler. Oysa yaşamın bir bütün olduğunu, onun herhangi bir parçasını ayırmayı olanaksız bulduğunu söyleyerek şöyle sürdürdü konuşmasını Vera: "Ben kitabıma Nâzım'la yaşadığım 5.5 yıl boyunca tanık olduğum her şeyi aldım. Çok güçlü bir hafızam vardır. Sonradan yazdığım kimi bölümleri, ilgili arkadaşlara gösterince, onların kendi konuşmalarını nasıl bu kadar doğru yazabildiğime hayret ettiklerini gördüm. Hatta bazıları 'sen bunları sanki teybe almışsın' gibi şakalar yaptılar. Teybe alamazdım, her şeyden önce bizim ilk teybimiz 37 kg'dı! Nâzım'la diyalog kitabımı yazarken, en büyük korkum Nâzım'ı olduğu gibi gösterememek; o büyük insanı

olduğundan daha eksik göstermek durumuna düşmemdi. Tahmin edebileceğiniz gibi, bu kitap benim için herhangi bir kitap değil. Bu kitap onun ölümünden sonra kimsenin haberi olmadan tüm anlarımızı ve anılarımızı yeniden yaşamaktı benim için. Kitapta yaşamımıza girmiş çok sayıda ünlü kişiyle Nâzım'ın diyalogları var; çok değişik konularda onların ve Nâzım'ın değerlendirmeleri var. Belki de bunun için şimdi yaşayan kimi eski arkadaşlarımız kendileriyle ilgili bölümlerin yayımlanmasını istememişlerdir. Ve muhtemelen bu çekinceler nedeniyle de yazdıklarım bir türlü gün ışığına çıkamamaktadır. Ama yakında her şeyin düzeleceğine ve daha iyi olacağına inanıyorum."

-Vera'dan Nâzım'la ilk tanıştığı yıllara biraz geri dönmesini rica ediyoruz.

"İlk kez Nâzım'la bu oturduğumuz odada karşılaştım (1955). O ise dört yıldır bu evde yaşayan çok ünlü bir kişiydi. O zamanlar ben çizgi-film stüdyosunda çalışıyordum. Çok ihtiyar bir bayan rejisörle birlikte buraya gelmiştik. İki saat sonra stüdyoya döndüğümüzde tüm çalışanların bizi beklediğini gördük. Herkes Nâzım hakkında bir şeyler soruyor ve onunla ilgili her şeyi öğrenmek istiyordu.

Vera ile Nâzım (1962)

Nâzım, bu ülkeye bir göktaşı gibi indiğinde, herkes sıkıntılı ve suskundu. Nâzım ise her şey üstüne konuşuyor, yazıyor, yeni şeyler söylüyordu. Lenin'i çok seviyor, onu çok iyi biliyordu. Bu ülkede yaşadığı sürece de hep Lenin'i anlattı; ben dahil, hep çevresini Lenin'i ne kadar bilip bilmediklerini anlamak üzere imtihan etti. Nâzım 1917-1918 yıllarına özel bir önem veriyordu. O sıralarda gençler Nâzım'ı tam anlayamıyorlardı; onun yazılarını ve konuşmalarını şaşkınlık ve heyecanla izliyorlardı...

İlk tanıştığımız yıllardan başlayarak hemen hemen her konuda, düşüncelerimi, bir tek Nâzım soruyor; benim sürekli olarak yeni bir yanımı keşfediyor; bir yandan da beni çeşitli konularda yetiştirmeye çalışırken kâh kızıyor, kâh seviniyordu. Onunla yaşamak çok güzel ve aynı zamanda da çok yorucuydu. Çünkü her konuda sürekli sorular sorar ve doğru yanıtlar beklerdi. Bazen çok yorulduğumu görünce hemen anlar ve bir süre bu tür sorularına ara verirdi... Örneğin, bir gün bana hangi şairi sevdiğimi sordu. 'Puşkin' yanıtını alınca kendi stilinde hoşnutsuzluğunu belli etti ve hemen beni Puşkin üstüne imtihan etmeye başladı. Kendisi de Puşkin'i çok sevmek ve iyi bilmekle birlikte, tepkisinin küçük özel bir kıskançlıktan kaynaklandığını tahmin ediyorum. Daha sonraları büyük bir şaire böyle bir yanıt verilmemesi gerektiğini anladım.

Yaşamımda ilk defa Nâzım gibi bir erkekle, güzel bir insanla, karşılaşmıştım. O, edebiyat, sanat, resim, siyaset gibi değişik alanlarda aynı coşku, bilgi ve doyuruculukla konuşurdu. Oysa o zamana kadar çevremde hep ya siyaset ya sanat üstüne konuşan insanlar tanımıştım."

-Ölüm korkusu-uykusuzluk- hızlı yaşama sarmalı.

"Nâzım geceleri, kuvvetli uyku ilaçları aldığı halde, 4-5 saatten fazla uyuyamazdı. Bu uykusuzluk hali hapishanelerde ortaya çıkmış. Geceleri genellikle kendini kötü hissederdi. Gece uyurken ölmekten çok korkardı. Uyanıkken, kendisini kontrol ettiği zamanlar, ölüme karşı durulabilecekmiş gibi hissederdi. Mayakovski ve Puşkin'in kadınlarla ve yaşamlarının diğer alanlarındaki ilişkilerini, ölümlerini yani büyük dramlarını büyük bir merakla incelemişti. Kitabımda, bu konularda Nâzım'ın neler düşündüğünü ayrıntılarıyla anlattım. Aramızda hep ölüm vardı, çünkü hep ölüm hakkında düşünüyordu. Aynı zamanda çok hızlı yaşıyordu. Çok sık seyahate giderdi. Buradayken de sürekli konferanslara gider, evimiz hep dostlarımızla dolu olur, geceleri ise dostlarımız yattıktan veya gittikten sonra, ya da onun günlük çalışmaları bittikten sonra gene hep bir yerlere gitmemizi isterdi. Ve nihayet gece yarısını iyice geçen saatlerde şu divana uzanırdı ve benimle Türkiye'yi konuşmaya başlardı.

Nâzım'a göre köylülüğün ağır bastığı Rusya'nın ve Türkiye'nin insanları birbirine çok benziyordu. Aşları patates/pilavdı. Çok rahat insanlardı... Ona göre Türkiye Amerika'dan bile daha büyük ve güçlü bir ülkeydi. İşte şurada gördüğünüz radyo, Nâzım, Türkiye'yi dinleyebilsin diye özel olarak onun için yapılmıştı. Hemen hemen her gece Türkiye, ailesi, dostları ve İstanbul hakkında konuşurdu. Artık ben de kendimi yıllardır İstanbul'da yaşıyor gibi hissetmeye başlamıştım. Nâzım bana mutlaka İstanbul'a gitmelisin derdi. Ben de İstanbul'u çok görmek istiyorum ama Nâzım ve benim hakkımda her şey anlaşıldıktan sonra gelmek istiyorum; onun için bu herhalde ancak kitabım Türkiye'de okunduktan sonra olacak. Bizim ya-

şamımız aysberg gibidir. Kitapta suyun altında kalanların en önemlilerini yazdım."

-Pablo Neruda'nın karısı Matilda'nın Vera'yı fena halde haşlaması.

"Nâzim, benim tam-zamanlı olarak haber ajansında çalışmama karşı çıkıyor, yarı-zamanlı bir iş bulmamı istiyordu. Bir yıl çalışmadım, sonra ünlü kişilerle ilgili yazılarla uğraşılan yeni kurulan bir ajansta çalışmaya başladım. Bu benim için oldukça kolay bir işti, çünkü zaten evimizde sürekli olarak ünlü kişileri misafir ediyorduk. Ehrenburg, Neruda'lar, Aragon ve Elsa çok sık görüştüğümüz dostlarımızdandılar.

Bir akşam işten eve geldiğimde Neruda'ların bize yemeğe geldiğini gördüm. Tam yemek hazırlıklarına girişecekken, Pablo Neruda'nın karısı sanki bir mahkemedeymiş gibi beni suçlamaya ve yargılamaya başladı. Matilda yüksek sesle ve çok kızgın olarak bana, çalışmaya hakkımın olmadığını, her şeyin Nâzım için ve onun çalışması için seferber edilmesi gerektiğini söylüyor, Pablo da kafa sallıyordu..."

-Kitaba alınmayan özel bir anı.

"1952 sonunda Nâzım enfarktüs geçirmezden hemen önce çok geziyordu, stadyumlardaki toplantılarda konuşuyordu vb. İşte bu kadar yorucu bir sürenin sonunda enfarktüs geçirdi ve dört ay hastahanede yatmak zorunda kaldı. Stalin öldüğü sırada Nâzım hastahanedeydi. Bütün ülkede büyük bir yas tutuluyordu, herkes aynı zamanda şaşkındı. Şimdi ne olacaktı? Önce, Stalin'in ölümü Nâzım'dan saklandı. Ama eninde sonunda söylemek gerekiyordu; iki hafta sonra bu görev Nâzım'ın iyi dostu Konstantin Simonov'a verildi; kendisine konuyu çok dikkatli açması tembih edildi; bu arada da doktorlar ellerinde ilaçlarla odada Nâzım'ın ani bir fenalık geçirmesi ihtimaline karşı, hazır beklemeye başladılar. Simonov söze şöyle başladı: 'Korkunç bir şey oldu ülkemizde'. Nâzım birden çok heyecanlandı. Simonov: Bizim için her şeyi düşünen ve yapan bir insanı yitirdik, şimdi nasıl yaşayacağız' diye sürdürdü konuşmasını. Nâzım birden önce hafiften, sonra daha yüksek sesle gülmeye başladı. Herkes bunun sinirsel bir tepki olduğunu düşünerek çok korktu ve doktorlar hemen müdahaleye hazırlandılar. Nâzım hemen sustu, doktorları odadan çıkardı ve Simonov'a: 'Eğer dediğin gibi bizim yerimize düşünen ve karar veren bir kişiyi yitirmişsek, iyi ki yitirmişiz' dedi.

Nâzım her zaman Stalin hakkındaki her şeyi sakin bir biçimde sonuna kadar söylemek gerektiğini savunmuştur. 1956'da XX.Kongre sırasında Babayev'le birlikteydik. Babayev açıklanan belgeleri tercüme ediyordu. Ve Nâzım, o zamana kadar bilinmeyen yönler üstünde uzun uzun düşünüyordu. O, Stalin hakkında dedikodu toplamaya gelen yabancı gazeteci ve yazarlara güvenmez ve hiçbir şey söylemezdi. Hep Stalin hakkında yazılacak doğru ve ciddi bir kitabın Sovyetler Birliği'nden çıkması gerektiğini savunurdu."

-Nâzım: 'Azeri baklavasını sevmiyorum; bizimkilere benzemiyor'.

"Nâzım'ın 60.yaşdönümünde çok sevdiğimiz Azerbeycanlı heykeltraş Anna, iki koca bavul baklavayla çıkagelmişti. Nâzım ona 'Azeri baklavasını sevmiyorum, çünkü dişlerde şeker kalıyor, yapamıyorsunuz' deyince, Anna: 'Üstad, Nâzım baba, size ne hediye verebilirim' diye ağlamaya başladı. Nâzım da: 'Vera'nın başını yap' dedi. Beni zorla banyoya kilitlediler ve işte şu sormuş olduğunuz büstü o zaman Anna yapmıştı. Nâzım büstü görünce çok keyiflendi ve Anna'ya: 'Dile benden ne dilersen' dedi. Anna hiç düşünemeyeceğimiz bir şey diledi: Azerbeycan'da iki odalı bir kat. Nâzım bir kere söz vermişti, çaresiz Azerbeycan'daki yetkililerle konuştu, her şeyi olduğu gibi anlattı; daha sonra Anna telefon etti ve kendisine üç odalı bir ev verildiğini söyledi."

□

Vera (1987)

Vera'yla sohbetimiz sonuna ulaşıp ayağa kalktığımızda, Nâzım'ın 12 yıl yaşadığı bu evin tüm ayrıntılarına bir kez daha teker teker baktık. Nâzım, Polonya hükümetinin kendisine hediye ettiği, toplama kamplarındaki Polonyalılar'ca dokunan halıyı tam giriş kapısının karşısına asmış; evin tüm duvarlarını, başta Picasso olmak üzere, ünlü ressamların hediye ettiği tablolarla süslemiş. Daktilosu, çalışma odasındaki her zamanki yerinde. Kenarda, üstünde sadece "Nâzım Hikmet-Moskova" yazan ve bu bilgilerle kendisine ulaşan bir zarf duruyor. Vera'nın dediğine göre, bu ev yakında müzeye dönüştürülecekmiş, Vera da yakın bir daireye taşınacakmış. Evden çıkmazdan önce Nâzım'ın çok sevdiği rengarenk tavus kuşu biblo hediyelerimizi aldıktan sonra veda anında, Vera'nın gözlerinin içi hem gülüyordu, hem de hüzünlüydü. Son sözleri: "İlişkilerimiz çok güzel ve doğaldı; içimizde dramımız vardı; mutluyum ve hiç unutmuyorum" oldu. □

DÜNYA KADINLAR KONGRESİ'NİN İÇİNDEN

FÜSUN ÖZTÜRK

Adı söylendiğinde yerinden yavaş hareketlerle kalkıp kürsüye gelebilmesi biraz vakit alıyor. Hafifçe abanarak ve alçak bir sesle konuşmasına başlıyor. Kendini tanıtıyor önce. El Salvador'da Duarte rejimine karşı mücadele veren Farabundo Marti Ulusal Kurtuluş Cephesi'nin bir savaşçısı o. Sesi yaşadığı olayları anlatırken giderek yükseliyor. Defalarca gerçekleşen tutuklamalar, günlerce süren işkenceler, yanı başında ölen insanlar. Önüne dökülen siyah uzun saçlarını geriye atamıyor. "Kollarımın en ufak hareketinde derin acılar çekiyorum" diyor. Kendine ayrılan kısacık zaman diliminde El Salvador'daki mücadeleyi, FMLN savaşçılarının birkaç yıl önce Başkan Duarte'nin kızını kaçırıp kendisiyle nasıl takas ettiklerini anlatıyor. Zafere olan inancının sözcükleri kulaklarımızda, yerine dönerken ayakta alkışlıyoruz onu. Günlerdir tanık olduğumuz onca acıyı, işkenceyi, baskıyı düşünüyoruz ve daha tanık olacaklarımızı.

Moskova'ya IV. Dünya Kadınlar Kongresi'ne giderken dünyanın dört bir yanından gelecek iki bin kadını bir araya getiren gücün sadece kadın olmak olmadığını düşünüyoruz. Kongrenin başlamasından üç gün önce kalacağımız otele geldiğimizde, onbir gün sürecek Dünya Kadınlar Kongresi ve Uluslararası Demokratik Kadınlar Federasyonu'nun (UDKF) dokuzuncu kongresini içeren Moskova gezimizin ilk çarpıcı örneklerini görmeye başlıyoruz. Filipinli kadınlar otel girişindeki panoya astıkları afişlerinde üçüncü dünya ülkelerinde feminist hedefler diye başlıyor ve "önce demokrasi" diyorlar. Bir başka yerde çevreciler isimlerini, oda numaralarını veriyor ve "bizi şu saatlerde lütfen arayın, gelin konuşalım" diye yazıyorlar. Kongreden önceki üç günümüzü Moskova'nın müzelerini, tarihi yerlerini gezerek değerlendirmeye çalışırken otelin de gittikçe kalabalıklaşmaya başladığını, sürekli olarak yüzlerce bavulun kapının önünde biriktiğini görüyoruz. Asansörler ilk günkü gibi çabuk gelmiyor, konukların her türlü isteğini karşılamak için çırpınan mihmandarların telaşlı koşuşturmaları başlıyor, otelin bütün duvarları hızla renk renk afişlerle, el ilanlarıyla doluyor, yemek salonlarında neşeli, kahkahalı sesler artıyor. Artık bir meraktır başlıyor. Moskova'nın temiz geniş caddelerinde süzülen otobüsümüz öğle yemeği için bizi otele götürürken önce Gagarin Meydanı'nı geride bırakıyor, Lenin Stadyumu'ndan sonra, Çocuk Operası binasını, Hayvanlar Tiyatrosu'nu geçiyor, şehir merkezinden uzakta sayılan otele yaklaştıkça, biz bir yandan artan yeşilliğe olan hayranlığımızı dile getiriyor, bir yandan da bakalım sabah kimler gelmiş diye konuşuyoruz. Kaldığımız Salyut Oteli, Moskova'nın biraz dışında ve kongrenin yapıldığı üç tartışma merkezinden ikisi şehir merkezinde olduğundan biz öğle ve akşam yemekleri için otele dönmek durumunda kalıyor ve yolu sonradan çok iyi öğreniyoruz. Ancak aynı şeyi Moskova şehri için söylemek gerçekten zor. Bu kadar büyük bir şehirde ancak belli başlı yerleri öğrenebiliyor; geniş caddeler, heykellerle donatılmış meydanlar, sık sık karşımıza çıkan parklar, tarihi binalar ve her yerde karşımıza çıktığını düşündüğümüz Moskova nehri, bize göre her yeri birbirine benzetiyor, daha önce geçtiğimiz yerler için bile yeniden şaşkınlık gösterebiliyoruz.

Sonunda kongreye en büyük katılımcı birkaç ülkeden ABD'li, Hintli ve Kanadalı kadınlar da geldiler. Boynumuza adımızı ve hangi ülkeden geldiğimiz gösteren mavi kartlarımızı astık. Yine de soruyoruz: "Hangi ülkedensiniz?" Biz Türkiye dediğimizde pekçoğu hemen "İstanbul" diyor. İçlerinden bazıları turist olarak gelmişler. Bir iki cümleyle izlenimlerini anlatıyorlar. Sonra bize sorulan, hem de çok sık sorulan "zor" bir soru ile karşılaşıyoruz: "Hangi örgüttensiniz?". Kongreye katılan ülke delegasyonları pekçok örgüt temsilcisinin bir araya gelmesinden oluşmuş ve bu kadınların çoğu çeşitli kuruluşların, derneklerin, parti veya gazetelerin temsilcileri olarak orada bulunuyorlar. Birçoğu yakasında adına geldiği örgütün rozetini taşıyor, çantasında taşıdığı broşürden bir tane uzatıyor, kongre bünyesinde gerçekleştirecekleri toplantının yeri ve saatini söyleyerek, konuşmaya, tartışmaya çağırıyor.

Kongrenin açılacağı Salı günü yaklaştıkça oteldeki kalabalıkla birlikte canlılık da artıyor. Artık gezilerimiz büyük gruplarla gerçekleşiyor. Bir gün hep beraber Lenin'i görmeye Mozole'ye gidiyoruz. Öğleden sonra Lenin Müzesi'ne gidip üç saat gibi kısa bir süre içinde gezemediğimiz birçok bölümüne karşın, müzede Sovyetler Birliği'nin tarihini, belgeler, fotoğraflar ve filimler yeniden hatırlıyoruz. Lenin'in eşyalarını, el yazmalarını görüyor, kısa bir an için sesini dinliyor, filmini seyrediyoruz.

Ertesi gün Kremlin'e gidiyoruz. Bir avlu etrafında toplanan kiliselerin tarihlerini öğreniyor, en eski Ortodoks kiliselerinden biri olan ve pek çok çarın evlenme törenlerinin yapıldığı bir kiliseyi geziyoruz. Dünyanın en büyük çanına hayretle bakıyor, iki yüz elli ton ağırlığındaki çanın öyküsünü dinliyoruz. Açılış yaklaştıkça merakımız artıyor. Acaba Gorbaçov açılışa gelecek mi, onu görebilecek miyiz?

KONGREYİ ÇOCUKLAR AÇIYOR

Salı sabahı altı buçukta uyandırılıyoruz. Saat sekizde otobüslerimize biniyor, Kremlin'e gidiyoruz. Kongrenin açılışı büyük kongre binasında olacak. Dokuz buçukta bütün kadınlar üç katlı binada yerlerimize oturmuş bekliyoruz. Önce kongreyi düzenleyen düzenleme komitesi yerini alıyor. Ardından UDKF Başkanı Freda Brown, Gorbaçov, Raisa Gorbaçov, Margaret Papandreu giriyor salona. Freda Brown bize hoş geldiniz diyor bir arada olmamızın anlamını ve güzelliğini vurguluyor ve sözü Gorbaçov'a veriyor. Ayakta, dakikalarca alkışlayarak selamlıyoruz onu. Hareketli bir ses tonuyla konuşmasına başlıyor. Kongrenin temel belgisinin aslında bütün dünyanın gerçekleştirmesi gereken bir görevi ifade ettiğini söylüyor. "Bu yüzden kongrenin amaçları soylu ve yüksektir" diyor. Gorbaçov konuşuyor, sözleri sık sık uzun süren alkışlarla kesiliyor. Kadın örgütlerinin savaş karşıtı gösterilerinin öneminden, barış güçleri içindeki yerinden söz ediyor. Kadınların özgürlüğünün bütün toplumun özgürlüğünün ölçütü olduğunu söyleyerek, Lenin'in kadınların erkeklerin yasal ayrıcalıkları yüzünden ikincil konumda kaldıkları sürece gerçek özgürlüğün olamayacağına ilişkin sözünü anımsatarak ekliyor, "bir ülkedeki demokraside kadınların statüsü barometredir, insan haklarının ne durumda olduğunun bir göstergesidir." Bu kongrenin Sovyetler Birliği'nde Ekim Devrimi'nin yetmişinci yılı ile aynı yıla rastlamasının öneminden, Sovyet kadınlarından ve ülkedeki açıklık politikasından, yeniden yapılanmadan söz ediyor.

Dünya Kadınları Moskova sokaklarında.

Sovyet-Amerikan ilişkilerini anlatarak, iki ülke arasında süren silahsızlanma görüşmelerinin ve sonuçlarının kısa bir özetini veriyor. Barışın bir ütopya olmadığını belirterek, "hep beraber onu yakalayacağız" diyerek sözlerini tamamlıyor. Daha sonra konuşan Birleşmiş Milletler temsilcisi bize Peres De Cuellar'ın sevgilerini iletiyor. Margaret Papandreu kürsüye geliyor ve barışın öneminden söz eden bir konuşma yapıyor. Onun "dünyamızı barış gölüne çevirelim" sözlerine alkışlarımızla karşılık veriyoruz.

Birden hareketli bir müzik bütün salonu dolduruyor. Kongre binasının bütün kapıları açılıyor. Yüzlerce çocuk bir nehir gibi akarak bize doğru geliyor. Ellerinde çiçeklerle boyunlarımıza sarılıp, bizlere çiçekler veriyorlar, şarkılar söyleyip dans ediyorlar. Sonra ağır bir müzik eşliğinde dünya milletlerini temsil eden bir grup çocuk kürsüde toplanıyor. "savaşları durdurun, ölmek istemiyoruz, yaşamak istiyoruz" diye haykırıyorlar. Birden upuzun kırmızılı siyahlı ipek bir örtü ile sarılıyoruz. Bunlar Filistinli çocuklar, Lübnan'da bomba ile parçalanan, Şili'de sokak gösterilerinde hayatlarını kaybeden ölü çocuklar. Kürsüdeki çocuklar bağırıyor: "Yirmi birinci yüzyılı da görmek istiyoruz, ölmek istemiyoruz." İpek örtü her yanımızı sarıyor, üzerindeki çocuk yazılarını okuyoruz, beyaz güvencinlere bakıyoruz. Ağlıyoruz, gözyaşlarımızı tutmanın olanağı yok. Kürsüdeki Uzakdoğulu kız çocuğu elinde küçücük bir dünya tutuyor ve "Onu Gorbaçov'a vermek istiyorum, barış içinde yaşatsın korusun" diyor. Hızla fırlayıp koşuyor. Gorbaçov onu kucağına aldığında gözyaşlarını tutamıyor, hepimiz ağlıyoruz. Çocuklara olan sorumluluğumuzu yerine getirebiliyor muyuz diye soruyoruz. Ağlarken içimizde acıyı hissediyor, barışı düşünürken kararlılığımızı pekiştiriyoruz. Çünkü kongremizi çocuklar dans ederek, şarkılar söyleyerek açıyor ve bizi iki buçuk gün sürecek komisyon toplantıları için yalnız bırakıyorlar, geldikleri gibi neşeyle gidiyorlar.

Ellerimizde programlar nereye, hangi komisyon toplantısına gideceğimizi planlamaya çalışarak dört bir yana dağılıyoruz. Başlangıçta iki bin olan sayımız iki bin sekiz yüze çıktı. Daha önce bildiğimiz sekiz komisyona iki merkez daha eklenmiş: "İşkence ve Savaş Tanıklıkları" ile "Kadın ve Sosyalizm". Ayrıca kimi bütün gün, kimi sadece üç saatlik özel bir toplantı şeklinde düzenlenen tartışma ve toplantı konuları oluşturulmuş: "Kadınlar ve Sendikalar, Genç Kadınların Problemleri, Barış ve Adalet İçin Hıristiyan Kadınlar, Yeni Teknolojilerin Kadının Statüsüne Etkileri, Çevrenin Korunması, Güney Afrika Kadınları ile Dayanışma, Sovyet-Amerikan Diyaloğu, Avrupa Güvenliği ve Helsinki Sonuç Belgesi, Kırsal Kesim Kadınlarının Problemleri, Nükleer Silahlardan Arınmış Bölgeler, Kadınlara Karşı Şiddet, Ortadoğu Kadınları ile Dayanışma, Kadın Parlamenterler Toplantısı, Bölgesel Çatışmaların Barışçıl Çözümünde Kadınların Rolü, Kadınlar Arasında Eğitimsizliğin Giderilmesi, Yazarlar ve Artistler Toplantısı, Orta ve Latin Amerika Kadınlarıyla Dayanışma, Feminizm ve Global Sorunları". Ve yazıldığında sayfalar tutacak, kendiliğinden oluşmuş küçük tartışma konuları, toplantıları. Boş bulunan bir odada, otelin girişinde ya da odaların ara koridorlarında yapılan program dışı kendiliğinden oluşan tartışma, eğlence ortamları. İki buçuk gün sabah dokuzdan akşam ye-

diye kadar süren komisyon toplantıları da düşünülünce, nereye nasıl yetişeceğiz kaygısı başlıyor. Amerikan delegasyonunun niye 190 kişiyle geldiğini anlar gibi oluyoruz. Akşamları buluşup hangimiz nereye gitmişsek birbirimize anlatmak üzere sözleşip maratona başlıyoruz.

KOMİSYONLARDA ZAMAN YETİŞMİYOR

134 ülkeden iki bin sekiz yüz kadının katıldığı kongreye Birleşmiş Milletler'den gözlemci olarak 14 uluslararası kuruluş ve ulusal, bölgesel ve uluslararası düzeyde 86 özel, hükümet dışı örgütün katıldığını öğreniyoruz. Sekiz komisyon ve iki merkez için şöyle bir sistem izleniyor: Her komisyonun bir başkanı ve yaklaşık beş kişiden oluşan bir raportörler kurulu var. Komisyonda konuşma yapmak isteyenler sabah erken saatte komisyon kuruluna başvurup adını yazdırmak zorunda. Sırası geldiğinde de komisyon kurulunca belirlenen süre içinde konuşmasını bitirmek durumunda. Bu da üç dakika ile beş dakika arasında bir süre demek. Çünkü sadece konuşma yapabilmek için iki buçuk gün ve her komisyona başvuran yüzlerce kadın var. Genel olarak komisyonlar tartışmalı geçmiyor, hoşnutsuzluklar gürültü çıkarılarak belli edilmeye çalışılıyor ve çoğunlukla hassas konular belli olduğu için, komisyon başkanının araya girmesiyle konuşmacı sonunda belli bir uzlaşmayı kabul ediyor.

Kongreden bir görüntü.

Hemen ilk gün "Barış ve Silahsızlanma" komisyonu için ayrılan yerin küçük geldiğini ve en çok bu komisyona rağbet edildiğini öğreniyoruz. Komisyona en çok Amerikalılar, Japonlar ve Avrupalılar rağbet ediyorlar. Japonlar "Hiroşima, Nagazaki Bir Daha Olmasın" diye imza topluyorlar, yakalarımıza küçük çiçekler takıp, dünyada silahlanmaya harcanan paraların dökümlerini gösteren broşürler dağıtıyorlar. Her komisyonda kadınlar durmadan dinlenmeden konuşuyor, yaşadıkları tanıklıkları, çektikleri acıları anlatıyorlar. "Kadın ve Toplum" komisyonuna gidiyoruz. Lübnanlı bir kadın iç savaşı anlatıyor, "sadece kadın olarak değil çocuğumuzla, ailemizle insan olarak perişanız" diyor. Bir Belçikalı, kadınların yönetime katılmalarındaki eksiklikten söz ederken, Guyana'dan bir kadın ülkesindeki kardeş kavgasından ve nasıl göç etmek zorunda kaldıklarından örnekler veriyor. Dünya kadınları pek çok ülkenin sorunları hakkında bilgi sahibi oluyor ve kadınların bu sorunlar içindeki yerini görüyorlar.

Şilili bir kadın anlatıyor, Pinochet rejiminin baskıcı uygulamalarının, işkencelerinin kendisinde ve pek çok insanda yarattığı derin acıları örnekliyor. "İşkence ve Savaş Tanıklıkları" merkezi burası. Bu merkezde fotoğraf çekmek yasak. Burada insanların çektikleri acıyı yüzlerinden görmek yeterli, kulaklıkla dinlemeye gerek yok, seslerindeki öfkeden ne tür haksızlıklarla karşı karşıya kaldıklarını anlamak olanaklı. Göz göze gelmek yeterli bu insanlarla, sanki ne kadar çok anlatırsa diğer insanlar o kadar anlayacaklar gerçeği diye çırpınıp durmalarını. Güney Afrikalı bir yaşlı kadınla konuşuyoruz. Oğlunu, kocasını kaybettiğini, küçücük torununu işkencelerden uzak tutmak için olaylarda nasıl saklandığını anlatıyor. Sonra Güney Afrikalı kadınlarla dayanışma toplantısına gidiyoruz. Winnie Mandela gelemediği için ona hediyeler gönderiyoruz. Başka bir akşam, yemek salonunda Afrika Ulusal Kongresi'nden bir kadın bize konuşma yapıyor. Irkçı rejimin gittikçe artan saldırganlığından, artık çocuklara bile tahammül edemediklerinden söz ediyor. Daha sekiz, on yaşlarında çocukların cezaevlerinde işkence gördükleri, kollarının kırılıp, cinsel organlarına elektrik verildiğini anlatıyor, yemeklerimizi bırakıyoruz, Güney Afrikalı kadınların seslerini dinliyoruz, konuşurken bir ezgiye dönen seslerini.

Daha çok Latin Amerika, Asya ve Afrika ülkelerinden konuşmacıların yer aldığı "Gelişme Sorunları ve Kadın" komisyonunda, üçüncü dünya ülkelerinin gelişme sorunları arasında ekonomik krizlerin dış borçların, yabancı işgallerin geldiği vurgulanıyor ve düşük ekonomik standartların, düşük üretim kapasitelerinin sosyal yaşamı fazlasıyla etkilediği ve kadınların da ekonomik yaşamının günden güne kötülediği anlatılıyor. Dünyada bir milyar aç insan olduğu, 185 milyon çocuğun kötü beslenmenin sonuçlarını yaşayıp 20-25 milyonunun öldüğü, dünyada 800 milyon yetişkin eğitimsiz insan olduğu vurgulanıyor. Gelişmekte olan ülkelerde kadınların büyük çoğunluğunun kırsal alanlarda çalıştığı ve eğitimsiz olduğu belirtiliyor. Gelişmekte olan ülkelerin daha çok askeri, faşist ya da ırkçı yönetimlere maruz kaldığı ve bölgesel çatışmaların durdurulamadığı anlatılıyor.

DAKİKADA 18 ÇOCUK ÖLÜYOR

Evet, dünyada açlıktan, kötü koşullarda yaşamaktan dakikada 18 çocuk ölüyormuş. Elimize aldığımız broşürden bunu öğrenip "Kadınlar, Çocuklar ve Aileler" komisyonuna giriyoruz. Savaşlarda ilk ağır

kayıpların çocuklar ve kadınlar olduğunu anlatıyor kürsüdeki Japon. Sonra konuşmalar birbiri arkasına sürüyor. Özellikle evlenme ve boşanmalarda kadınlara karşı ayrımcılığın sürdüğü, göçmen kamplarında kalan kadın ve çocukların kötü yaşam koşulları, kapitalist ülkelerde işsizlik ve eğitimsizliğin kadınlar ve çocuklar üzerindeki etkileri, çalışan annelerin sorunları, hâlâ aileyi kadının sorumluluğunda gören anlayışlar anlatılıyor. Bekâr annelerin sorunları gündeme getirilerek, bu insanların evliliğe teşvik edilmesi eleştiriliyor. Birleşmiş Milletler'e Aile Yılı öneriliyor.

400 delegenin katılıp sadece 125'inin konuşabildiği "Kadın ve Çalışma Hayatı" komisyonunda kadının statüsünü yükseltip, erkeğe göre düşük ücret almasının önüne geçilmesi isteniyor. Yasalardaki kadın ayrımcılığı kınanıp, kapitalist ekonomilerde artan işsizlikten en çok kadınların etkilendiği vurgulanarak, sendikalardaki kadınların sayılarının düşük olduğuna dikkat çekiliyor. İş güvenliği eksikliği, sosyal güvencelerden eşit yararlanamama ve çocuk bakımı sorumluluğu üzerinde olan kadınların çalışmaması sorunu gündeme getiriliyor.

"Kitle İletişimi ve Kadınlar" komisyonunda kadın sorunlarının anlamlı bir biçimde dile getirilmediği; kadınların birer seks objesi olarak gösterilip, saldırganlıkların teşvik edildiği; kadınlara ilişkin var olan gayriinsani değer yargılarının korunup, tutucu bir anlayışla kadınların ikinci sınıf insanlar olarak gösterildiği anlatılıyor.

□

Komisyon toplantılarının son günü önce "Kadın ve Sosyalizm"e gidiyoruz. Sosyalist ülkelerdeki kadınların toplum içindeki haklarının ve erkeklerle eşit statülerinin kaynakları açıklanıyor. Sosyalist ülke kadınları ailenin korunmasından, çocukların bakım, sağlık, eğitim sorunlarının çözüldüğünden söz ediyorlar. Avusturya Komünist Partisi'nden genç bir delege kalkıp "sosyalist ülke kadınları pek çok haklarını almışlar, bu çok güzel ama, hâlâ aile içinde, karı-kocalar arasındaki erkek egemenliği aşılamadı" diyor. Bu tartışmaya neden oluyor ve tartışma uzadıkça uzuyor.

İki yıl önce Nairobi'de saptanan ileriye dönük stratejilerin tartışıldığı komisyondayız. Konuşmacıların çoğu "Kadına Karşı Her Türlü Ayrımcılığın Önlenmesi" yasasının hükümetlerince kabul edilmesine karşın, yasanın bir türlü yaşama geçirilemediğini vurguluyorlar. Bu arada biz de ilginç bir bilgi ile karşılaşıyoruz. Hükümetimiz bu yılın başında BM'ye bir yazı göndererek iki yıl önce çabucak kabul ettiği yasanın "mükemmel bir şekilde uygulandığını" belirtmiş. Bu bizim için süpriz oluyor. Bu konudaki düşüncelerimizi açıklıyoruz. Bu komisyonda yakın zamanda Avrupa'da "İnsan Hakları" konusunda bir konferans düzenlenmesi öneriliyor.

Artık komisyonlar bitti, binlerce kadın bu tartışmalarda kendi sorunlarının, ülkelerinin sosyo-politik, ekonomik sorunlarından ayrı tutulamayacağını, bunun da dünyadaki var olan ekonomik krizler, dış borçlar, askeri harcamalar, bölgesel savaşlar, ırkçılık ve askeri rejimlerle yakından ilgili olduğunu vurguladılar. Bu yüzden eşitlik, gelişme, barış için iki bin yılına doğru nükleer silahlardan arınmış bir dünya istediler. Birbirlerinin sorunlarını dinleyip, acılarına tanıklık ettiler. Komisyon toplantıları bitip otele dönerken bir ABD'li delege şöyle diyordu: "Bizim grupta çok değişik örgütlerden kadınlar var, bir kısmı gazete okumaz, televizyon izlemez. İşte bu arkadaşlar çok şaşırdılar, çünkü hangi komisyona girdilerse Amerika'nın ve Reagan'ın yaptıklarını dinlediler ve biz ne kadar az şey biliyormuşuz dediler."

□

Kongrenin kapanışından bir gün önce bütün kongre konukları Moskova'nın çeşitli bölgelerine dağılıp geziler yaptık. Bölgedeki çeşitli kuruluşları, kreş ve hastaneleri ziyaret edip her yerde tuz ve ekmekle karşılandık.

Sonra toplanıp uzun bir barış yürüyüşü yaptık. Birkaç gündür konuştuklarımızı pankartlarımızda, rengarenk bezlerimizde dile getirdik. Yürüyüşümüzü Gorki Parkı'nda düzenlenen bir miting ve konserle noktaladık, balonlar uçurduk, şarkılar söyleyip dans ettik.

□

Dördüncü Dünya Kadınlar Kongresi, Kremlin'de yapılan konuşmalarla sona erdi. Aynı günlerde Sovyetler Birliği'ni ziyaret etmekte olan Mozambik Devlet Başkanı da kapanış oturumunda bir konuşma yaptı. Freda Brown ev sahipliğinden ötürü Sovyet kadınlarına teşekkür etti. Sonra yine çocuklar, çocuklar. Bin beş yüze yakın çocuğun katıldığı konser ve gösteri demetinde renk, müzik ve görüntü bütünlüğü hepimizi büyülerken sahnenin girişinde savaşan, mücadele eden, çocuğunu emziren, uzaya giden kadınlar bir film şeridinde kayıp gittiler. Avrupa'da kendilerini NATO karargâhına zincirleyen kadınlar, çevre korunmacı kadınlar, kadın ayrımcılığını protesto eden feminist kadınlar görünüp görünüp kayboldular.

Dördüncü Dünya Kadınlar Kongresi bitti. Hemen ardından iki gün sürecek UDKF'nin dokuzuncu kongresi başladı. Sadece UDKF'ye üye kadın örgütlerinin katıldığı kongreye katılmayan gruplar ya ülkelerine dönmeye başladılar ya da Sovyetler Birliği'nin çeşitli yerlerine gezilere gittiler. Daha önce, Danimarka'da, Nairobi'de, bu yıl da Moskova'da buluşan kadınlar, bir sonraki kongrede buluşmak üzere sözleşerek ayrıldılar. □

ÇAĞDAŞ ÖYKÜCÜLÜĞÜMÜZÜN DÜNÜ VE BUGÜNÜ

Edebiyatımızda bugünkü anlamıyla ilk öykü örneklerine 1870'li yıllarda rastladığımıza göre, yaklaşık yüz yirmi yıllık bir geçmişi var çağdaş öykücülüğümüzün.

Yüz yirmi yıl, bir türün gelişip zenginleşmesi, giderek bir gelenek oluşturması için çok uzun bir süre değil aslında. Ama bugün baktığımızda öykücülüğümüzün bunu başardığını; edebiyatımıza evrensel boyutlarda yazarlar-yapıtlar kazandırdığını görüyoruz.

Peki, öykücülüğümüz bugün ne durumda? Bir tür olarak iç sorunları neler? Dünü yarına bağlayacak olan "yeni" öykücülerde "yeni" olan özellikler hangi noktalarda belirginleşiyor? Toplumsal ve siyasal gelişmelere nasıl bakıyorlar?

Bu sayıda ilk bölümüne yer verdiğimiz öykü dosyası özellikle bu sorulara yanıt getirebilmek amacıyla hazırlandı.

Bu ilk bölümde yıllardır bu türde ürün veren kimi öykücülerin sorularımıza verdikleri yanıtları yayınlarken öykücülüğümüzün dününü okurlarımıza bir kez daha anımsatmak istedik. Feridun Andaç'ın Cumhuriyet Sonrası Öykücülüğümüzün Gelişimi *adlı yazısı bu amacı yerine getiriyor. Yine aynı bağlamda, Tarık Dursun K., Çağdaş Hikâyemizin Ana Damarları I yazısıyla, Esendal ve Sabahattin Ali'nin öykücülüklerine, kimi yazar ve eleştirmenlerin görüşlerinin de altını çizerek ışık tutuyor. Adnan Özyalçıner ise, öykücülüğümüzde, 1950'li yıllarda yaşanan açılıma, o dönemin bir öykücüsü olarak yaklaşıyor.*

Önümüzdeki sayıda bu kez "yeni" öykücülerden bir bölümünün yanıtlarıyla birlikte, öykücülüğümüzün yaklaşık son on yıllık serüvenini irdeleyen çalışmalara yer vereceğiz.

Öykücülüğümüzün bugünkü görünümünü bütün boyutlarıyla belirlemek, dergi sayfalarının kısıtlılığı içinde yer alan bir dosyayla gerçekleştirilebilecek bir olgu değil kuşkusuz. Amacımız, son yıllarda patlama diyebileceğimiz ölçülerde hareketlilik yaşamasına karşın, üzerinde yeterince durulmayan bu türü ilgi odağı yaparak, bir tartışma platformu oluşturmak. Bu nedenle başka öykücü ve yazarlarımızın dosyamızı zenginleştirecek katkılarını da bekleyerek, bugünkü öykücülüğümüzle ilgili bir kesit sunuyoruz.

CUMHURİYET SONRASI ÖYKÜCÜLÜĞÜMÜZÜN GELİŞİMİ

FERİDUN ANDAÇ

Öykü sanatının edebiyatımızda çağdaş bir düzeye erişmesi Cumhuriyet sonrasına rastlar. İlk öykülerini bu dönem öncesi ve sonrası yayımlamış olan yazarların bir bölüğü, bu çağdaşlaşma sürecinin "yol açıcılar"ı ve "öncüler"i olarak anılmaktadırlar. Daha sonraki yıllarda değişik yönsemelerle gelişen öykücülüğümüzün kuruluşunda, bu yazarlarımızın etkinliği göz ardı edilemez.

Bugünkü aşamada "Çağdaş Türk Öykücülüğü" denildiğinde, onun geçmişteki birikimine bakmak, bugün ulaştığı yeri daha iyi değerlendirebilmemize bir ölçüt olabilir. Bu evrim sürecinde iki yüzü aşkın yazarın yedi yüzün üzerinde yapıt getirdiğini görecek olursak, bu 'tür'ün edebiyatımızda niceliksel olduğu kadar nitelik bakımından da özgün bir yeri olduğunu söyleyebiliriz.

Öykü, toplumsal yapıyla iç içe gelişen, etkilenen/etkileyen konumdaki yaratıcısıyla birlikte işlevini günbegün geliştiren bir tür. 1923'ten günümüze baktığımızda; her dönem bir öncekinden daha yeni, daha güçlü, yarına dönük bir çabanın atılımıyla insan ve toplum gerçekliğini yansıtmada değişik yönelimler birikimini sunar.

Ülkenin tarihsel konumdaki toplumsal ve siyasal değişimini belirleyen Cumhuriyet'in kuruluş yıllarında, alt ve üstyapı kurumlarının oluşturulması ereğini güden bir dizi reformlara yönelinir. Böylece, devletin ekonomik ve siyasi yapısını biçimlendirici ilk atılımlar yapılmış olur. Bu yapısal değişimler, bugün ulaştığımız düzeyin de ilk biçimlenmeleri olarak, kısa sürede belirleyici, etkileyici niteliğe kavuşurlar. Kuruluş yıllarından bugüne, ülkenin toplumsal yapısındaki bu gelişim ve değişime koşut olarak, insan ve toplum gerçekliğini yansıtma çabasında olan öykücülüğümüzün de büyük bir devinim içinde olduğunu görürüz. Bu süreç içerisinde ülkenin geçirdiği toplumsal değişim evreleri öykücülüğümüzde de yeni bir kuşağın, yeni bir "akımın" ortaya çıkmasına neden olmuştur. Evet, her dönem kendi kuşağını getirmiş, kendi öykü birikimini var etmiştir. ama bu da, geçmişten geleceğe yönelik birikime de sahip çıkılarak gerçekleştirilmiştir daha çok.

Bu bağlamda yaklaşacak, Cumhuriyet Sonrası öykücülüğümüzün gelişim çizgisine uzanırken; kısaca bu evrim sürecindeki dönemleri belirleyip, dönem öykücülerinin çağdaş Türk öykücülüğünün gelişimindeki yerini ve önemini, bir ölçüde de olsa, saptamaya çalıştık. Ayrıca, yazarların; öykücü kişiliklerinin belirgin özelliklerini sergilemesi, kendi gelişim çizgilerini yansıtması ve öykücülüğümüzde önemlice yer edinmesi bakımından üzer(ler)inde durulması gereken ürünlerini de, kısaca, belirtmekle yetindik.

İLK EVRE

Ömer Seyfettin'le gerçek kimliğine kavuşan öykücülüğümüzün, *"eskiyi günümüze bağlayan köprüler"*inden biri olarak nitelendirebileceğimiz F.Celâlettin, Haldun Taner'de çağdaş bir düzeye erişen yönelimin ilk başarılı uygulayıcısıdır da. Toplumun değişik kesimlerindeki insanların geleneksel yaşayışlarını, meddah geleneğine bağlı kalarak, humour yüklü bir anlatımla vermesi; halka yönelik bir dil kullanması (özellikle istanbul konuşma dili'ni) bakımından önem kazanır. *Kına Gecesi* (1927, 2.b. 1973), onun, bu yaşantıları sergileyen ve anlatımının etkileyici özelliklerini bugüne ulaştıran öykülerinin anılmaya değer birikimidir.

Cumhuriyet döneminin ilk kuşağını oluşturan, "yol açıcılar" diyebileceğimiz öykücülerden ilk anılması gereken, kuşkusuz Memduh Şevket Esendal'dır. Öyküye; çağdaşları F.Celâlettin, Selâhattin Enis, Sadri Ertem ve Osman Cemal Kaygılı gibi; o da, Cumhuriyet öncesi başlar. Ama bunlar içinde öykülerini kitap haline getirerek en geç de o yayımlar. Öykülerinin bir kısmını (elli öyküsünü) 1946'da iki kitap haline getirir. Sonraki yıllarda, Tahir Alangu'nun düzenlemesiyle, bu sayı altmış dokuza çıkarak; *Temiz Sevgiler* (1965) ve *Ev Ona Yakıştı* (1971) adını taşıyan iki ciltte toparlanır. Öykülerinin tümünü kapsamamasına karşın, Memduh Şevket Esendal'ı bugüne ulaştıran, çağdaş Türk öykücülüğünün gelişimindeki yerini belirleyen derli toplu kitaplar niteliğindedir. Onun insan gerçekliğini yansıtmadaki aydınlık, sevecen bakışını, yalın anlatımını ve toplumsal görüşlerini sergileyen öyküler toplamıdır. Öykülerinde günlük yaşamın silik, gösterişsiz yanlarını; 'an'lık durumları, basit denilebilecek olayları konu edinir. Dönemin öykü anlayışının dışında, kendine özgü bir öykü evreni kurmasıyla önem kazanır. Derin gözlem gücü, ince sezgili anlatımı, tip çizmedeki başarısı, gözlemci gerçekçi bakışındaki etkileyicilik... Kısaca, onun öyküsünün başlıca nitelikleri olarak belirir. Bu da, bugüne değin uzanan çizgide, günümüz öykücülüğüne yeni açılımlar kazandırdığı gibi, öykü anlatısının da sınırlarını genişletmiştir. Esendal öykücülüğünü dün de, bugün de önemli kılan budur. Bu evrenin diğer öykücüleri; Kenan Hulusi (Koray), Nahit Sırrı Örik, Bekir Sıtkı (Kunt) ve Reşat Enis (Aygen)'dir.

TOPLUMSAL GERÇEKÇİLİĞE DOĞRU

Sadri Ertem, bu kuşak içinde toplumsal gerçekçi yönelimin ilk örneklerini sunar. *Silindir Şapka Giyen Köylü* (1933) ve *Bacayı İndir Bacayı Kaldır*'da (1933, 2.b., 1970) beliren bu tavrı, *Bir Şehrin Ruhu*'ndaki (1938) öyküler toplamıyla daha başarılı bir anlatım düzeyine erişir.Onun çıkışı, yeni devletin ideolojisini savunuşu ile pekişir. Öyküleme sanatı açısından başarısız da olsa, insan-toplum gerçekliğini o güne değin değinilmemiş yanlarıyla yansıtması bakımından önemlidir. Bir yanda eski yönetimin kalıntılarının acımasızca eleştirisini yapar, diğer yandan da yeniyi, gelişmekte olanı bir 'tez' çevresinde, eksik aksak yanlarıyla, yine eleştirel bir tavırla yansıtmaya çalışır. Onu bugüne ulaştıran salt bu 'ilk' ol-

masıdır. Öyküleme sanatı bakımından öykülerinin geliştirici, yenilikçi bir nitelikte olduğu söylenemez.

Sadri Ertem'in bu yol açıcılığının en yetkin ürenlerine kuşakdaşı Sabahattin Ali'de rastlıyoruz. Cumhuriyet'in kuruluş yılları ardına, İkinci Paylaşım Savaşı'nı da içine alan yeni bir dönemin başlangıcıdır bu yıllar. 1938'den 1946'ya uzanan Tek Parti'nin baskı döneminde, ülkenin, genelde yaşanılan savaş ortamıyla beliren sosyo-ekonomik yapısındaki değişim, savaş sonrası koşullarının, eşraf-bürokrat-tüccar işbirliğine dayalı siyasi ittifakın çözülüşünü hazırlayacağı, baskı ve yoksunluklar dönemi... Bu süreç içinde, ülke gerçeklerine yönelen öykücülüğümüzün öncüsü olarak Sabahattin Ali'yi görmekteyiz. Çıkışının romantik eğilimlerinde (*Değirmen*, 1935) bile, gerçekçiliğin izlerini buluruz. Onu, *Yeni Dünya* (1943) ve *Sırça Köşk*'teki (1947) çizgisine ulaştıran önemli çalışmalardır bunlar da. Toplumsal gerçekçi anlayışın öykücülüğümüzdeki ilk yetkin ürünleridir. Öyküleme tekniğinin yanı sıra toplumsal gerçekçi bakışının eleştirel düzlemdeki başarılı öyküleri sayabiliriz bu iki kitapla gelenleri. Dil ve anlatımda da ustalaştığı öykülerdir bunlar. *Yeni Dünya* 1935-42 yılları arasında, *Sırça Köşk*'te 1947'lerde yazdığı öyküleri içerir. Anadolu insanının gerçeğine yönelişi, sorunlarına yaklaşımındaki eleştirel tavrı önemli kılar öyküsünü. Tek Parti Dönemi'nin baskı ve yoksunluklar ortamında, gözlem ve izlenimlerinin bileşkesiyle sunulan olaylar, kişi/yaşam gerçeklikleri ardında toplumsal yapının gerçeğini ustaca yansıtır. Halk hikâyeleri (*"Hasanboğuldu"*) ve masal motiflerinden yararlanarak (*"Sırça Köşk"*, *"Bir Aşk Masalı"*, *"Devlerin Ölümü"*, *"Koyun Masalı"*) vardığı bileşim bu alandaki ilk gerçekçi denemelerdir. Ülkenin toplumsal gelişim sürecinde yansıtmaya çalıştığı gerçeklerle, çağının tanıklığını yapan bir öykünün işlevini ortaya koyarken; Kemal Bilbaşar, Samim Kocagöz, Orhan Kemal, Yaşar Kemal, Fakir Baykurt, Bekir Yıldız, Ümit Kaftancıoğlu, Osman Şahin... çizgisinin de öncülüğünü yapar.

GERÇEĞİN BİR BAŞKA YANI

İlk öykü kitabını Sabahattin Ali'den bir yıl sonra yayımlayan Sait Faik ise, çağdaş öykücülüğümüzün bir başka yöneliminin önemli ürünlerini verir. Öykücülüğümüze yeni bir duyuş, anlatım ve biçim olanakları kazandırır. *Semaver'le* (1936) başlayan bu çizgisinin gelişiminde *Lüzumsuz Adam* (1948), *Son Kuşlar* (1952), *Alemdağda Var Bir Yılan* (1954) kitaplarındaki öyküleri, onun öykücülüğünün en yetkin ürünleridir. Aynı zamanda, çağdaş öykücülüğümüzün kuruluşunda etkileyici kaynak niteliğindedirler. *Lüzumsuz Adam*'daki öyküleri, klasik öykü anlayışının dışında, kendine özgü bir dil ve anlatım birliği kurmasının yetkinliğini taşırlar. *İnsan ve olay*'a yönelikliğindeki gözlem gücü, izlenim ve duygulanışlarla kurduğu duyarlılık evreninin çağrışımsal zenginlikleriyle süslüdür her biri. Geleneksel anlatı öğelerinden yararlanması, geniş bir halk kesiminin yaşamlarını yansıtması bu bileşiminin başarılı yanıdır. *Son Kuşlar*, insana, Onların yazgılarına yönelik bakışının önemli öyküleridir. Onların gerçekliğini verirken, kendini *eksen* alarak hareket eder. Bunları, *"geçip giden günlere duyulan özlem, gelecekten korku, bir iç dökme havası içinde"* öyküleştirerek, insanların yaşamın güçlükleri çirkinlikleri karşısındaki tepkisel davranışlarını,boyun eğişlerini; kendi öfkesi ve yalnızlığıyla pekiştirip yansıtır. Tedirginlikler içindeki bir yaşayışın ezinçleri sergilenir. Kişilerinin daha kanlı-canlı olduğu öyküleridir bunlar. *Alemdağda Var Bir Yılan*'da, duygu ve düşünce bileşimiyle vardığı *düş/gerçek* ikileminin yoğun bir anlatımını buluruz. 1953-54 yılları arası yazılanların bir bölüğüdür. Yalnızlığın(ın) açmazlarında gerçeküstü çizgiye ulaşır. Yine kendi ekseninde kurar öykülerini. Gerçeküstü anlatımındaki sezgileyişlerinin yanı sıra, dışa dönüklüğünde ayrıntıları ustaca yakalamasıyla başarılı bir öykü evreni kurar. *"Kırlangıç Yuvasındaki Kadın" (Son Kuşlar)* öyküsünde ortaya çıkan yönelimi, bu kitabındaki *"Kalinikhta"* öyküsüyle yetkin bir düzeye erişir. Belirttiğimiz yapıtın-

İSMAİL UYAROĞLU

İSTANBUL

Çekilin önümden binalar
Çamura düştü çiçeğim
Beşiktaş, Karaköy, Aksaray
Her an bir çılgınlık yapabilirim

Mayısı da gördük, ne oldu
Levent, İkinci Levent, Dört Levent
Hiç mantar yok toplayacak
Ben bu İstanbul'dan gitmeliyim

Sen bu İstanbul'dan gitmeliydin
Yıllar önce, geldiğin gün
Şimdi ancak büyük
Depremler deneyebilirsin, denemeliyim

Nerden uç verdi bende bu
Facialar yaşama tutkusu
Beyazıt, Taksim, Harbiye
Yollarda gelişti kıyamet sevgim

Akşam mı oluyor, olursa olsun
Kaybolacak bir cadde bulurum elbet
Önce bir bira, bir daha, bir daha
Ki yılışık vitrinleri görmeyeyim

Tanrısına da güven olmaz bu İstanbul'un
Hep yarına erteliyor kıyameti
Girip bir sinemaya bari, geceyi beklemeden
Kendimi karanlığa gömeyim

da, gerçeküstü bir anlatımla kurduğu öyküleri, 1955 sonrası iyice beliren bir öykü anlayışının ilk örneği niteliğindedirler.

ÖYKÜCÜLÜĞÜMÜZÜN COĞRAFYASI GENİŞLERKEN

Yine bu yıllarda (1933-39) Umran Nazif, Samet Ağaoğlu, İlhan Tarus, Mehmet Seyda, Kemal Bilbaşar, Halikarnas Balıkçısı, Samim Kocagöz ve Mahmut Yesari ilk öykülerini yayımlarlar. Bu yazarların, önemli bir bölüğünün, öykücülük çizgilerinin başarılı ürünlerine 1950 sonrasında rastlarız.

Halikarnas Balıkçısı'nın *Ege Kıyılarından*'ı (1939) yazınımıza denizi, deniz insanının gerçekliğini getirmesi bakımından dikkati çeker. Onun öykücülük çizgisinin yetkin ürünlerini *Ege'nin Dibi*'nde (1952) buluruz. Yaşamlarını denize bağlamış bu yöre insanının gerçekliğini, şiirsel bir söyleyişle, başarılı bir öykü evreni çizerek yansıtır. Tematik olarak getirdiği çeşni, çağdaş öykücülüğümüzün coğrafyasını zenginleştirmiştir.

Zonguldak Hikâyeleri (1962), Mehmet Seyda'nın gerçekçi yönelimdeki en başarılı ürünleri toplamını oluşturuyor. Zonguldak kömür bölgesi insanlarının yaşamlarından değişik kesitler sunar. Gözleme dayalı gerçekçi anlatımı, kömür ocaklarında çalışan işçilerin gerçekliğini yansıtma da etkileyici bir düzeye erişir.

Ahmet Naim ise (ilk öykülerini 1935-44 yılları arası yayımlar) *Kuduz Düğünü*'nde (1968) bu yöre insanının sorunlarını dile getirerek, yaşamsal özelliklerini sergiler.

Kemal Bilbaşar'ın *Cevizli Bahçe*'si (1941), Samim Kocagöz'ün Sam Amca'sı (1951) dönemin değişen köy gerçekliğini eleştirel bir bakış açısıyla yansıtan öyküler toplamı olarak dikkati çeker...

KIRDAN KENTE

1940'ta yazılıp ancak 1955'te kitap olarak yayımlanabilen *Göl İnsanları*, Kemal Tahir'in tek öykü kitabı olmasına karşın, başarılı öyküler toplamıdır. Orta Anadolu kırsal kesim insanının gerçekliğini, dönemin toplumsal koşulları içinde, çevre ilişkileriyle birlikte yansıtması önemlidir. Klasik öykü biçemiyle başarılı bir anlatım birliği kurar. Özellikle kırdan kente, gurbetçiliğe gidenlerin trajik durumunu anlatan *"Göl İnsanları"* öyküsünde bu birliği görmemiz mümkün. Tematik olarak yaklaşımı ise dönemi öykücülüğüne olduğu kadar, 1950 sonrası iyice beliren "köy gerçekliği"ni yansıtma çabasındaki öykücülüğümüze de yeni açılımlar kazandırır. Öykülerde kendine özgülüğünün belirgin bir yanı da dilidir. Sadri Ertem ve Sabahattin Ali gerçekçiliğinin boy verdiği ortamda yazıldığını düşünecek olursak, onun, Anadolu insanının gerçekliğine yaklaşımındaki önemini kavrayabiliriz.

Orhan Kemal ilk öyküsünü 1940'ta, on sekiz öyküden oluşan ilk kitabı *Ekmek Kavgası*'nı ise 1949'da yayımlar. Öykücülüğünün bu başlangıç çizgisi, son ürünü *Önce Ekmek*'le sonlanır (1968). İlk dönem öykülerinde, geçiş dönemindeki bir toplumun, kır-kent ikilemi içinde, yoksul/çalışan kesim insanlarının gerçeklerini sergiler. Büyük kent gerçeğine yönelişinde öyküsünün ana temasını yine bu insanların gerçeklikleri oluşturur. Yaşama koşulları, çevreleri, sevinçleri, acıları, psikolojik durumları, vb. onun aydınlık bakışıyla nesnel biçimde sergilenir. *Sarhoşlar* (1951), *Çamaşırcının Kızı* (1952), *72. Koğuş* (1954), *Grev* (1954), *Arka Sokak* (1956), *Kardeş Payı* (1957) ve *Babil Kulesi* (1957); onun öykücülüğünü *Dünyada Harp Vardı*'daki (1963) dönemece getiren ürünlerdir. Dilde ve anlatımdaki yalınlığı, kurgulamadaki yetkinliği, öykücülüğünün örneği olarak belirir bu yapıtında. *Dünyada Harp Vardı*, Orhan Kemal öyküsünün en yalın çizgiye ulaşmasının kanıtıdır da diyebiliriz. Onun gerçekçiliğinin duru, yalın bir anlatımıdır bu öykülerin toplamı.

Orhan Kemal'in toplumcu gerçekçi anlayış doğrultusunda başarılı ürünler verdiği yıllar, ülkenin hızlı bir değişim ve gelişme dönemidir. DP'nin tabanda etkili bir muhalefet kampanyası oluşturmaya çalışması, iktidar partisi CHP'yi liberal önlemler almaya yöneltir. Ekonomide alınan önlemler, yapılan uygulamalar toplumsal yapıdaki yapısal değişimin koşullarını oluşturma aşamasındadır. 14 Mayıs 1950 seçimleri ülkede yeni bir dönemin başlangıcını, siyasi erkin yer değiştirmesini getirir. Kapitalizme geçişi hızlandıracak uygulamaların, kısaca; DP'nin vaatler, yoksunluklar, baskılar döneminin başlangıcıdır.

> *Göl İnsanları, Kemal Tahir'in tek öykü kitabı olmasına karşın, Orta Anadolu kırsal kesim insanının gerçekliğini, dönemin toplumsal koşulları içinde, çevre ilişkileriyle birlikte yansıtması bakımından önemlidir."*

Bu koşullar, öykücülüğümüzde yeni bir kuşağın çıkışının da hazırlayıcısıdır. Tek Parti Dönemi'nde ilk ürünlerini veren öykücülerimizin ülke gerçeklerine yönelen daha yetkin bir düzeydeki yapıtlarına da bu yıllarda rastlarız. Köy enstitüsü çıkışlı yazarların bu yönelimdeki ilk ürünlerini yine aynı yıllarda görürüz.

BİR GÜLMECE USTASI

Bu dönemin en verimli kalemlerinden biri olan Aziz Nesin, ilk öyküsünü 1943'te yayımlar. İlk kitabını ise, bundan iki yıl sonra çıkarır; *Parti Kurmak Parti Vurmak* (1945). Öyküsünün en önemli yanını oluşturan gülmece öğesi ile eleştirel bakışının bileşimini, anlatımda da yeni biçimlere yöneldiği ürünleri; *Memleketin Birinde* (1958), *Hoptirinam* (1960) ve *Büyük Grev*'de (1978) görebiliriz. İlk iki kitabın toplamındaki "masallar"ında bir dönemin toplumsal eleştirisini yaparken, anlatım tekniğiyle de öykücülüğüne yenilikler getirir. Benzer koşullarda yazılan Sabahattin Ali'nin *Sırça Köşk*'ünden sonra, bu tür bir uygulayımı, humour yüklü bir eleştiriyle geliştirir. Halk anlatı geleneğinin kaynağına yönelerek, yeniden yaratımla, başarılı bir bileşime varır. Bu, öykücülüğüne yeni açılımlar kazandırdığı gibi, çağdaş öykücülüğümüzün gelişim süreci içinde, onun öyküsünün özgün-

lüğünü yansıtan ürünler toplamıdır da. *Büyük Grev*'de yer alan "öykü/masal"larını da; bu çizginin, hem de yazarın *ustalık döneminin* yetkin ürünleri arasında saymak gerekir. Geliştirdiği teknik, tematik olarak vardığı boyutlar öykücülüğümüzde, özellikle toplumcu, eleştirel gerçekçi gülmece öyküsünün işlevini somutlayan başarılı örneklerdir.

GELENEKTEN ANISAL BİRİKİMLERE ULAŞAN YÖNSEMELER

Mizah geleneğinin geleneksel anlatı öğeleriyle başarılı bir öykü evreni kuran Haldun Taner, F. Celâlettin'den günümüze ulaşan "eski hikâyecilik yolunun" çağdaş düzeydeki bir temsilcisidir. Öykülerindeki humour yüklü anlatımı ardında beliren eleştirel tavrının başarılı ürünlerini, *Şişhane'ye Yağmur Yağıyordu* (1953) ve *On İkiye Bir Var* (1954) kitapları toplamında, görürüz. Öykücülüğümüzde beliren bu çizginin özgün ürünleridir de diyebiliriz bunlara.

Haldun Taner'le aynı dönemde ilk ürünlerini veren Sabahattin Kudret Aksal (yay. ilk öyk. 1940), Burhan Arpad (1940), Ahmet Hamdi Tanpınar (1942), Oktay Akbal (1942), Faik Baysal (1943), Salim Şengil (1943), Orhan Hançerlioğlu (1946), Naim Tirali (1947), Necati Cumalı (1948), Tarık Buğra (1948) Cevdet Kudret; değişik duyarlıkta ve yönsemelerdeki öyküleriyle dikkati çekerler.

Ahmet Hamdi Tanpınar, bireyin içsel gerçekliğine yönelik ürünleriyle *(Abdullah Efendi'nin Rüyaları,* 1943), dönem öykücülüğüne farklı bir bakış ve duyarlık getirebilmiştir.

> *"Mizah geleneğinin geleneksel anlatı öğeleriyle başarılı bir öykü evreni kuran Haldun Taner, F.Celâlettin'den günümüze ulaşan* eski hikâyecilik yolunun *çağdaş düzeydeki bir temsilcisidir."*

Sait Fait duyarlığının süreğinde ilk ürünlerini veren Oktay Akbal'ın, içten, yalın bir anlatımla; bireysel yaşamın geçmişle-şimdi bileşimindeki yaşanmışlıklarına; özlem ve umutlarına, aşklarına, acılarına yöneldiği öyküleri içinde en önemlileri *Önce Ekmekler Bozuldu* (1946) toplamıyla sunulanlardır. Onun öykücülüğünün bugüne ulaşan birikiminde; aynı yalınlığını, dil ve anlatımdaki yetkinliğini, gözlem derinliğini, içli anlatışını *Lunapark*'taki (1983) öykülerinde de sürdürdüğünü; daha etkileyici bir düzeye eriştiğini söylemeliyiz.

Bu çizgide ilk yapıtı *Yalnız Kadın*'ı (1955) yayımlayan Necati Cumalı'nın; daha sonraki öykülerinde toplumsal gerçekçi bir eğilimin öne geçtiğini görürüz. Bu bağlamda, *Susuz Yaz* (1962); Ege yöresi kırsal kesim insanının yaşamından kesitler sunması, onların sorunlarını yansıtması bakımından önemlidir. *Makedonya 1900* (1976), onun anlatımda yoğunlaşmasını ve anı-öykü bileşiminin tematik zenginliğini getirir öykücülüğümüze.

KIRSAL KESİM İNSANININ GERÇEĞİNE YÖNELİŞLER

Tek Parti Dönemi'nin 1940'larda başlattığı "Köy Enstitüleri Hareketi", kısa süren ömrü içinde, ülkedeki aydınlanma hareketinin gelişimine önemli katkılarda bulunur. 1950 sonrası dönemde, gerçekçiliğin öncülerinin yanı sıra, köy enstitüsü çıkışlı yazarların da ilk ürünlerini verdiğini görürüz: Mahmut Makal, *Bizim Köy* (1950); Fakir Baykurt, *Çilli,* (1952)

Ülkenin ekonomik yapısındaki değişimin sürüklediği bunalımın aydınlar üzerinde estirdiği baskı ortamı, ardına siyasi özgürlüklerin kısıtlanması, vb... Öykücülüğümüzde de yeni bir kuşağın hazırlayıcılığının etmenleri sayılır.

Bu çıkışlar, dönem öykücülüğünde iki ayrı yönelimin gelişim odağını oluşturur. Her biri iki ayrı koldan gelerek aynı yatağa dökülen gür akarsular gibidir. Bu, bir anlamda, öykücülüğümüzün coğrafyasının zenginleştiği, genişlediği bir evrenin ilk yıllarıdır. İnsan ve toplum gerçekliğini yansıtma ereğini güden öykücülüğümüzde; biçim ve anlatımda yeni arayışların, buluş ve denemelerin, öykünmelerin yapıldığı ilk ürünleri de bu yıllarda görürüz.

SARI SICAK GERÇEĞİ

Orhan Kemal öyküsünün başarılı bir çizgiye eriştiği bu dönemde, Yaşar Kemal'in de ilk öykülerini yayımlamaya başladığını görmekteyiz. Ardından *Sarı Sıcak*'ta - dokuz öyküyle- kitaplaşır bunlar (1952). 1983'te *Bütün Hikâyeler* başlığıyla sayısı yirmi ikiye ulaşan öyküler toplamı; onun yazarlık çizgisinin ilk başarılı ürünleri olduğu kadar, öykücülüğümüzde de önemli bir yere sahiptirler.

Bu dönem, köy/köylü gerçeğini o yaşamlardan gelen "aydın"ların anlattığını gözleriz. 1960 sonrası devinen öykücülüğümüze yeni açılımlar sağlayan başarılı ürünler getirirler. Değişik yörelerden, değişik yaşam kesitlerinden gelen gerçekçi bir birikime yönelişin ürünleridir her biri.

Yaşar Kemal bu gelişimin hem içindedir, hem de dışında! Orhan Kemal'den sonra, Çukurova insanının gerçeğini getirir öykücülüğümüze. Kadını, erkeği, çocuğuyla; çalışan, üreten, ezilen, ezen insanlar. Yaşam kavgası içinde bir insan seli. Yaşadıkları koşullar, çevre, doğa-insan ilişkileri, sorunları... Öyküsünün belirgin yanlarını oluşturur. Kitabın son iki öyküsü; onun büyük kent gerçeğinde yaşam savaşımı veren insanların gerçekliğini dile getiren; anlatımda daha da yoğunlaştığı ürünlerdir. Yöneldiği yaşam gerçekliklerini çarpıcı, soluk soluğa bir anlatımla yansıtır. "Bir şeyler söyleme" ereğini güderken bile abartıya kaçmayan, yalın- etkileyici bir söyleyiş birliği kurar. Yansıttığı sorunlar kadar, anlatımındaki özgünlükle de haklı bir yer edinir.

YIKILAN DUVARLAR

Mahmut Makal'ın, çıkışında bir hayli yankılar uyandıran, köy notlarını içeren *Bizim Köy*'ünü (1950) bu tür içinde değerlendirmesek de anmamız gerekir!

Öykücülüğünün *Barış Çöreği*'ne (1982) değinki süreci içinde en yetkin ürünlerini 1960 sonrası veren Fakir Baykurt'un çıkışı da, yukarıda belirttiğimiz gibi, bu döneme rastlar. *Anadolu Garajı* (1970) ve *Can Parası* (1973) onun bu bağlamda önem kazanan iki yapıtı. Köylülüğün çelişkilerinin ve sorunlarının yanı sıra; köy-kasaba-kent gerçeğinde, köylü-bürokrasi ilişkilerini eleştirel bir düzeyde başarıyla yansıtır. Öykücülüğünün yeni bir aşamasının örnekleri olarak nitelendirebileceğimiz, son dönem öyküleri toplamının bir bölüğünü içeren, *Gece Vardiyası* ve *Barış Çöreği*'nde (1982); "dış göç" olgusunu işler. Daha önce kırda-kasabada-kentte anlattığı insanların "dış göç"le başlayan serüvenlerine uzanır. Bunların, yabanellerdeki sorunlarını gözlemci, gerçekçi ve eleştirel bir tavırla sergiler. Gidenler, geride kalanlar, çocuklar... Sömürü ve çelişkiler yumağındaki yaşantılar... Birbirini bütünleyen bu iki kitapla ustaca yansıtılır. "Dış göç" olgusunu işleyen öykücülüğümüzün kalıcı, etkileyici ürünleridir bunlar. Bu öykülerde, Fakir Baykurt'un anlatım ve kurgulamada derinliğe ulaştığına da görürüz.

İlk yapıtını *(Bir Tesbih Tanesi,* 1951) bu çizginin dışında veren Muzaffer Hacıhasanoğlu, öykülerinde, kasaba yaşamından gerçekçi görünümler sunar. *Eller* (1979), onun öyküsünün yalın bir düzeye ulaşmasının örneği olduğu gibi, toplumsal sorunlara yaklaşımında özgün bakışının ürünleridir.

1950 KUŞAĞI: İLK SESLER

1960 sonrası, toplumsal gerçekçi çizgide başarılı ürünler veren Zeyyat Selimoğlu (1955), Tarık Dursun K. (1955) ve Muzaffer Buyrukçu'nun (1956) ilk yapıtlarına bu yıllarda rastlamaktayız.

Deniz insanının gerçekliğini başarılı bir anlatım örgüsü içinde yansıtan Zeyyat Selimoğlu, *Direğin Tepesinde Bir Adam*'la (1969) öykücülüğümüze değişik bir ses getirir. Yaşamlarını denizden kazanan insanların güncül kaygılarını, yaşanılan 'an' içindeki içsel dünyalarını duygulu şiirsel bir anlatımla verir.

Bağrıyanık Ömer İle Güzel Zeynep (1972, 2.b. 1976), Tarık Dursun K.'nın yedinci öykü kitabı. Öykücülüğünün gelişiminin başarılı ürünleri toplamıdır. Halk hikâyeleri kaynağına yönelişinin anlatımına sağladığı olanaklardan, toplumun değişik kesimlerindeki insanların sorunlarının trajik yanlarını yansıtmada, başarılı biçimde yararlanır. Dil ve yapı bakımından ulaştığı çağdaş bileşim, öykücülüğümüz adına önemli sayılabilecek bir adımdır. *İmbatla Dol, Kalbim* (1982) ve *Ona Sevdiğimi Söyle*'yi (1984), onun, öykücülüğünü vardırdığı üç noktanın ürünleri olarak değerlendirmek istiyorum. Bunların, artık edebiyatımızda bir "Tarık Dursun K. öyküsü" dedirtebilecek nitelikte öyküler olduğunu belirtmeliyim. Anlatım ve öykü uygulayımında iyice beliren kendine özgülüğü; çağdaş öykücülüğümüze olduğu kadar, öykü sanatına da bir şeyler katabilecek düzeydedir. O, öykücülüğünün belirginleşen bu yanlarını var ederken, her türlü anlatım olanaklarından yararlanır. Toplumun geniş bir kesimini, yaşadıkları olumlu-olumsuz bütün gerçeklikleriyle, öyküsüne ağdırmaya çalışır.

Katran (1956), Muzaffer Buyrukçu'nun toplumcu gerçekçiliğe yönelişinin ilk ürünleri toplamıdır. Onun, Orhan Kemal çizgisindeki ilk denemeleri olarak nitelendirebiliriz bunları. Yoksul kesim insanlarının güncül yaşamlarını gözlemci, gerçekçi bir bakışla sergiler. *Korkunun Parmaklıkları* (1959) öykücülüğünde bir açılımdır; *Bulanık Resimler*'de (1961) insanın içsel ve dışsal gerçekliğine yönelişine, *Mağara*'da (1972) bu yönelişinin anlatımda ve öykülemede başarılı bir düzeye erişmesine ve *Şarkılar Seni Söyler*'deki (1982) duygu ve coşku bileşiminin yetkin anlatımına. Bu bağlamda, *Mağara,* öykücülüğümüzün gelişim çizgisinde önemli bir yere sahiptir. Yazarın geliştirdiği öykü tekniği, insan gerçekliğini yansıtmadaki derinliği, öyküsünü özgün kıldığı gibi; ustaca bir bileşimin örneğidir de. Bu evrede önemlice bir yeri olan Muzaffer Buyrukçu'nun, son yapıtı *Günlerden Bir Gün*'ü

GÜLTEKİN EMRE

TARİH

Akşam bir çığlıkla yaslanır aynalara
Yaralarını saralım sonra vedalaşırız

Tarih geldi dayandı kapıma
Kış bastırmak üzere yollarda kalanlar
olacak
Çıkalım, bir yanımız gecelere asılı hep
Sevinçlerimiz doğumunu beklemekte

Bütün kentlerde olmadık düşler
gördüm
Yorgun çarşılarında akşam çayları
demlenir
Evlerde yelelerini unutmuş atlar kişner

Yağmayan bir yağmursun
resimlerimde
Hangi kitabı açsam yazgılarımız
elele

(1983) ise; onun ustalık döneminin başarılı ürünleri olarak saymak gerekir. Bir dönemin insan-toplum gerçekliğini; yaşamın en ince ayrıntılarına yönelik gözlemci-gerçekçi bakışla sergilemesi, duyarlı bir öykü evreni kurması, bunu da okur katında etkili kılması oldukça önemsetiyor öyküsünü.

Aziz Nesin'in kuşakdaşı Rıfat Ilgaz, gülmece öyküsünün bir başka önemli adı. İlk öykü kitaplarını 1957'-de yayımlar: *Radarın Anahtarı, Don Kişot İstanbul'da*. Bunları izleyen ürünleriyle, o da, öykücülüğümüzün bu damarının giderek gelişip serpilmesinde önemli katkılarda bulunur. Gülmecenin, onun öyküsünde de eleştirel bir boyut kazandığını görürüz. Toplumsal yaşamın her kesimini kucaklayan, çelişkileri, eksik/aksak yanları, bu eleştirel bakışıyla, öyküsüne ağdırabilmiştir. *Şevket Usta'nın Kedisi* (1965), *Garibin Horozu* (1969) onun bu yanını en iyi sergileyen öyküler toplamını getirir.

Yine bu evrede ilk ürünlerini veren: Ziya Osman Saba *(Mesut İnsanlar Fotoğrafhanesi,* 1952), Fahri Erdinç *(Türkiye Hikâyeleri,* 1976), Cengiz Yörük *(Çölde Bir Deve,* 1965), Şahap Sıtkı *(Acı,* 1970), Hakkı Özkan *(Kırmızı Kırlangıç,* 1970), Saadet Timur (Ulçugür) *(Beş Günün Öyküsü,* 1982), Mehdi Halıcı *(Karides Durağı,* 1967), Erdoğan Tokmakçıoğlu *(Çingene Pilici,* uö., 1955) adını andığımız kitaplardaki öyküleriyle anılmalıdırlar.

YENİ GERÇEKÇİLER

1950'li yıllarda, öykücülüğümüzde yeni bir kuşağın ortaya çıkışına tanık oluruz. Bu yönsemedeki yazarların ürünlerinde, varoluşçu ve gerçeküstücü eğilimlerin "İkinci Yeni" şiirine koşut olarak geliştiğini görürüz. Bu yeni kuşağın öncüleri diyebileceğimiz yazarların bir bölüğü (Vüs'at O. Bener, Nezihe Meriç, Tahsin Yücel, Demir Özlü, Feyyaz Kayacan, Orhan Duru, Ferit Edgü,Onat Kutlar), ilk yapıtlarını 1952-59 arası yayımlarlar. Diğer bölüğünün (Adnan Özyalçıner, Erdal Öz, Yusuf Atılgan, Demirtaş Ceyhun, Leyla Erbil, Bilge Karasu, Sevim Burak), ilk yapıtlarına ise, 1960-65 arası rastlarız. Öykücülüğümüze biçim ve anlatım bakımından yeni açılımlar getiren bu kuşak yazarları, günümüz öykücülüğüne uzanan değişik yönsemelerin de öncüleridir.

Vüs'at O.Bener, çıkışının ilk iki kitabıyla *(Dost,* (1952;) *Yaşamasız,* 1957), yenilikçi anlayışın ilk örneklerini sunar. Öyküleme tekniğiyle dikkati çeker.

Cumhuriyet döneminin, roman ve öykü türünde ürün veren ilk kadın yazarı Nezihe Meriç; bugüne değin yayımlanan dört öykü kitabıyla *(Bozbulanık,* 1953; *Topal Koşma,* 1956; *Menekşeli Bilinç,* 1965; *Dumanaltı,* 1979) öykücülüğümüzde, başarılı bir düzeyin ürünlerini verir. Onun en yetkin ürünlerini özellikle, *Bozbulanık* ve *Topal Koşma*'daki öykülerinde bulabiliriz. *Bozbulanık,* dil ve anlatımda kurduğu ustaca bileşimin güzel örneğidir. Orta kesim insanlarının sorunlarını yansıtırken, iç ve dış gözlemlerle, ayrıntıları yakalamada yoğun ve özgün bir duyarlık evreni çizer. *Topal Koşma*'nın *"Susuz I", "Susuz II"* vd. öykülerinde, onun, biçimde ve anlatımda daha da yetkinleştiğini izleriz. Öykücü kişiliğinin, günümüz öyküsünün etkileyici kaynaklarından biri olduğunu söyleyebiliriz. Nursel Duruel'e ulaşan çizginin *klasik*leşmiş ilk örnekleridir bu öyküler. Kadın duyarlığının insansal birtakım sorunları yansıtmadaki içli, şiirsel anlatımını buluruz, öykülerin toplamında.

Onat Kutlar'ın *İshak*'ı (1959), yazarın tek öykü kitabı olmasına karşın, öykücülüğümüzde önemli bir dönemeçte yer edinir. Duru, yalın, şiirsel bir anlatımla yüklü dokuz öykü. Gerçeküstücü öğelerle masal motiflerini, sağlam bir öykü kurgusu içinde, ustaca kullanabilme duyarlığındadır. Her an yeni kalabilme özelliğini koruyan öykülerdir bunlar, dersem, fazlaca abartmış sayılmam, kanımca!

Tahsin Yücel, Demir Özlü, Feyyaz Kayacan, Orhan Duru, Ferit Edgü; çıkışlarının özgünlüğünde, yönsemelerini değiştirmeksizin, öykücülüklerini kendi devinimleri içinde geliştirirler. Yeni biçim ve anlatım denemelerinin yanı sıra, getirdikleri toplumsal öz bakımından -bu çizginin- başarılı ürünleri olarak; Tahsin Yücel'in *Düşlerin Ölümü* (1958), Demir Özlü'nün *Öteki Günlerden Bir Gün* (1974), Orhan Duru'nun *Ağır İşçiler* (1974), Ferit Edgü'nün *Bir Gemide* (1978) yapıtlarını sayabiliriz.

"1950'li yıllarda, öykücülüğümüzde yeni bir kuşağın ortaya çıkışına tanık oluruz. Bu yazarların ürünlerinde varoluşçu ve gerçeküstü eğilimlerin İkinci Yeni şiirine koşut olarak geliştiğini görüyoruz."

1960'LA GELENLER

1960 sonrası ilk yapıtlarını veren, bu çizginin diğer yazarlarından, Adnan Özyalçıner'in *Yıkım Günleri*'yle (1972), Erdal Öz'ün *Kanayan*'la (1973), Demirtaş Ceyhun'un *Çamasan*'la (1972) toplumsal gerçekçi bir çizgiye ulaştıklarını görürüz. Öykücülüklerinin bu dönemecinde, önemli nitelikteki ürünlerdir bunlar.

Adnan Özyalçıner'i, insan-çevre-toplum ilişkilerinde, insanın varoluşsal konumunu yansıtmaya çalıştığı *Panayır* (1960) ve *Sur*'da (1963) bir kent öykücüsü kimliğinde görürüz. Tematik olarak öykücülüğümüze yeni olanaklar kazandırır. *Yıkım Günleri,* onun, kendine özgü bir anlatım örgüsü kurması, bunu da toplumsal gerçekçi bir bakışla pekiştirmesinin en güzel örneğidir. Betimlemede ulaştığı düzey, anlatımındaki yoğunluk sanatının önemli yanıdır. Bu öykülerinde de yer yer beliren, masal motiflerini çağdaş bileşimle öykülerine ağdırabilmesi ise; onun öyküsünün gizil kalan, ama önemsenmesi gereken bir öğesidir.

Kanayan, bir dönemin gerçeklerini yalın bir duyarlılıkla yansıtan öyküler toplamıdır. Erdal Öz'ün güncelden hareketle vardığı yer, ulaştığı insani/evrensel boyut öykülerinin özgün yanını oluşturur. Yakın geçmişimizde -12 Mart- yaşanılan olayların kişilerin dünyalarına yan-

sımasını, insanın içsel gerçekliğinde aldıkları boyutları ustaca sergiler. Özenli bir dil işçiliğiyle de anlatımını etkili kılar. Öykülerinde beliren eleştirel gerçekçi tavrı, öyküsünün en önemli öğesi olarak öne çıkar.

Demirtaş Ceyhun *Çamasan'*da, kırsal kesim insanının gerçekliğini, köyden kente göç olgusu içinde başarılı bir öyküleme tekniğiyle verir. Geçiş döneminin tipik özelliklerini, büyük kentteki yaşam savaşımına katılan bu insanların yaşantılarından sunulan kesitlerle yansıtır. Köy-kent gerçekliğine yaklaşımındaki bakışı öykülerini önemsetecek düzeydedir. Onun öykücülüğünün asıl üzerinde durulması gereken birikimi, *Babam ve Oğlum*'la (1985) gelenlerdir. Önceki öykülerinde yer yer işlediği aile teması, bu öykülerin de ana izleği. Bunun ötesinde; anlatımındaki yalınlıkla daha yoğun, daha duyarlıklı bir öykü evreni çizmesi öyküsüne etkileyici bir boyut kazandırır.

Leyla Erbil'in *Gecede* (1968), Bilge Karasu'nun *Uzun Sürmüş Bir Günün Akşamı* (1970) ve Sevim Burak'ın *Yanık Saraylar* (1965) adlı yapıtları, bu yönsemenin çağdaş öykücülüğümüze yeni açılımlar kazandıran ürünleridir.

Gecede, Leyla Erbil'in öykücülüğünün belirgin yanlarını ortaya koyan ikinci kitabı. Klasik öykü örgüsü dışında geliştirdiği tekniğin başarılı öyküleridir. Toplumsal değer yargıların çöküntüsü içindeki bireyin yabancılaşmasını, bastırılmış cinsel tutkuların dışlaştırılmasını görürüz bunlarda. Öykücülüğümüze yeni bir bakış açısı kazandırması bakımından önemli bir yeri vardır Erbil'in bu öykülerinin.

Uzun Sürmüş Bir Günün Akşamı, yoğun anlatımı ve içeriksel özgünlüğüyle, Bilge Karasu'nun önem kazanan bir yapıtı. İki bölümden oluşan yapıtın ana temasını, bireyin özgürlüğüne yönelik baskı öğesinin, değişik -tarihsel- düzlemlerde yansıtılması oluşturur. Dünden bugüne, bugünden yarına uzanan önemli bir sorunsalı dile getirir. Öyküleme tekniği, bu özgünlüğünün beliren diğer bir yanıdır.

Sevim Burak'ın *Yanık Saraylar*'ı, bu bağlamda önem kazanan bir başka yapıt. Klasik öykü anlayışının dışında kendine özgü bir biçim ve anlatım örgüsü kurması ile dikkati çeker. Yenilikçi anlayışın başarılı örneklerini sunar.

1950 kuşağının süreğindeki bu yazarların yanı sıra, 70'li ve 80'li yılların başarılı öykücülerinin ilk ürünlerine de bu yıllarda rastlamaktayız. Öykücülüğümüzün devinimli yıllarıdır artık. Bir yandan da köy enstitüsü çıkışlı yazarların bir bölüğünün ilk yapıtlarını görürüz: Mehmet Başaran, *Aç Harmanı*, (1962); Yusuf Ziya Bahadınlı, *İtin Olayım Ağam*, (1964); Dursun Akçam, *Maral*, (1964); Şevket Yücel, *Görmeden Gidenler*, (1966); Talip Apaydın, *Ateş Düşünce*, (1967); Osman Şahin, *Kırmızı Yel*, (1971); Ümit Kaftancıoğlu, *Dönemeç*, (1972); Hasan Kıyafet, *Baraç*, (1974).

Sevgi Soysal'ın *Tutkulu Perçem*'i bu yıllarda yayımlanır (1962). Üçüncü kitabı *Barış Adlı Çocuk*'ta (1976), onun öykücülük serüveninin önemli ürünlerini buluruz. Kitaptaki öykülerin bir bölüğü, onun öykücülüğünün gelişimini sergileyecek düzeydedirler. Diğer bölüğünde ise, çağının olaylarının tanığı bir yazarın sorumluluğunu görürüz. Soysal, acılarla geçen bir dönemden kesitler sunar.

Bekir Yıldız'ın çıkışı, toplumcu gerçekçi öykücülüğümüzün bu yıllardaki devinim odağını oluşturur. Gerçekçi çizginin bugünkü aşamada vardığı yerin önemli bir dönemecinde yer alır. Öykücülüğümüze, Güneydoğu Anadolu kırsal kesim insanının gerçekliğini getirir. *Beyaz Türkü* (1973), onun öyküleri toplamının en önemli yapıtlarından biridir. Öykücülüğünün iki ayrı düzlemde gelişen örneklerini bir arada buluruz. Güneydoğu insanının töresel yaşam içindeki gerçekliği ile, bu yaşamlardan çıkıp "dış göç" kervanına katılanların gerçekliği yansıtılır. Kitaptaki öykülerin diğer bir öbeğinde ise, köyden kente göçenlerin sorunlarının işlendiğini görürüz. İnsan-toplum gerçekliğine yaklaşımındaki gerçekçi bakışı, çarpıcı, soluk soluğa anlatımı öyküsünün etkileyici yanıdır diyebiliriz.

60'lı yıllarda ilk öykü kitaplarını yayımlayan, aşağıda adlarını anacığımız, öykücülerin, yine öykücülük çizgilerinin belirgin özelliklerini vermesi bakımından burada belirtmekle yetiniyoruz:

Yusuf Atılgan *(Bodur Minareden Öte*, 1960); Abdullah Aşçı *(Dayak Dağıtımı*, 1982); Metin İlkin *(Nöbet*, 1971); Behiç Duygulu *(Gölgede Gezintiler*, 1970); Meral Çelen *(Güllü Güzel*, 1961); Behzat Ay *(Başkanın Ankara Dönüşü*, 1961); Kâmuran Şipal *(Elbiseciler Çarşısı*, 1964); Ferzan Gürel *(Kara Tutku*, 1971); O. Zeki Özturanlı *(Başakçılar*, 1970); Fikret Ürgüp *(Van*, 1966); Afet Muhteremoğlu (Ilgaz) *(Ölü Bir Kadın Yazar*, 1983); Adnan Ardağı *(Son Ders*, 1963); Nevzat Üstün *(Almanya Almanya*, 1965); Mahmut Özay *(Yorgo*, 1964); Bedii Demirseren *(Büyük Balıklar*, 1965); Remzi İnanç *(Şey*, 1985); Necati Tosuner *(Kambur*, 1972); Mustafa Niyazi *(Pazar Ekmeği*, 1966); Mübeccel İzmirli *(Sabah Geçidi*, 1967); Erol Toy *(Yenilgi*, 1967); Nursen Karas *(Türkü Olan Kadın*, 1972); Rasim Özdenören *(Çok Sesli Bir Ölüm*, 1974); Tanju Cılızoğlu *(Memleketimden İnsan Hikâyeleri*, 1972); Nahit Eruz *(İnsanca*, 1978); Kerim Korcan *(Tatar Ramazan*, 1969).

(Sürecek)

HİKÂYEMİZİN ANA DAMALARI-I: ESENDAL İLE SABAHATTİN ALİ

TARIK DURSUN K.

Sami N.Özerdim'in "Türk Öykü Kitapları Zamandizimi"ne göre, ilk yayınlanan kitap *Muhayyelât-ı Aziz Efendi;* yazarı ***Aziz,*** yayın yılı da 1867. Bu, yüz yirmi yıllık bir geçmiş demektir. Ama ne var, o yılla 1870/71 yılları arasında tek bir hikâye kitabı bile yayınlanmaz. Dört yıla yakın bir suskunluk (duraklama ya da başka bir deyişle nitelemeli bunu) sonrasında ***Ahmet Mithat Efendi'***nin iki kitabı birden yayınlanacaktır: *Kıssadan Hisse* ile *Letâif'i Rivayat.*

Bir sonraki yıl, meydan yine Ahmet Mithat Efendi'nindir; kitabı uzun, çetrefil bir ad taşır: *Durub-i Emsal-i Osmaniye Hikemiyatının Ahkâmını Tasvir.* Onu, bugün adını hiç anımsamadığımız bir yazar; ***Emin Nihat,*** *Müsameratnamesi* ile izler. 1875 yılının iki kitap gülü ile ortaya çıkıveren ***Mehmet Celâl'***i de, kitapları *Cemile'*yle *Venüs'*de anımsanmaz şimdi.

Kısa hikâye yerine uzun hikâye yazmayı yeğlemiş ***Nabizade Nazım,*** ara kitapları *Yadigârlarım* (1886) bir de *Zavallı Kız* (1889/90) dan çok *Karabibik'*iyle hikâyemizin ilk kilometre taşı olma hakkını kazanır. Gerçi *Karabibik'*in şaşırtıcı gerçekçiliğinin uzantılarına sonraki dört kitabı; *Sevda, Hâlâ Güzel, Haspa* (1891) ve *Seyyie-i Tesamüh'*de az buz, o da kırıntılar halinde anca rastlanırsa da izleyicileri ***Recaizade Mahmut Ekrem olsun, Samipaşazade Sezai, Uşşakizade Halit Ziya, Hüseyin Cahit, Vecihi, Ahmet Hikmet, Saffeti Ziya, Cemil Süleyman,*** hatta ***Mehmet Rauf*** olsun; Nabizade Nazım'ın gerçekçi tutumu (özellikle *Karabibik'*indeki gerçekçi tutumu) dışında kalırlar. Yaşama ve insana bakışları kadar hikâye anlayışlarıyla yaklaşımları da çok başkadır.

Halit Ziya aradan sıyrılmak çabası içine düşerse de gücünü gelecekte yazacağı romanlarına saklamaktadır. Hikâyeyi daha çok romana geçmek için bir tür atlama tahtası diye görmüştür. Aynı olgu, ***Halide Edip*** için de geçerlidir; 1911'de yayınladığı *Harap Mabetler'*den *Dağa Çıkan Kurt'*a kadar (1922) olan sürede hikâye yerine romanla haşır neşirdir.

O iki ara evrede, 1910 yıllarıyla 1922 yılları boyunca hikâyeye önce ***Ebubekir Hazım*** *(Eski Şeyler:* 1910), ***Aka Gündüz*** *(Türk Kalbi:* 1913, *Kurbağacık:* 1919), ***Yakup Kadri*** *(Bir Serencam:* 1914), ***Ömer Seyfettin*** *(Ashabı Kehfimiz, Harem, Efruz Bey:* 1918), ***Reşat Nuri*** *(Eski Ahbap, Recm, Roçlid Bey:* 1919), ***Refik Halit*** *(Memleket Hikâyeleri:* 1919), ***Hüseyin Rahmi*** *(Kadınlar Vâizi:* 1920) ile daha yenilerden ***Peyami Safa, Selâmi İzzet, Celal Nuri*** ve ***Raif Necdet*** gelirler. Ebubekir Hazım, Ustası Nabizade Nazım türü bir gerçekçiliğin sürdürücüsüdür. Ardından gelecek kuşakları bu tutumuyla yakından etkileyecek kişilikli bir yazar olan Nabizade Nazım, yaşadığı dönemdeki aydınlar çevresinin gerçekçilik anlayışına da karşı çıkmıştır. O günlerde, gerçekçilik; toplum içinde ahlaksızlık denilecek ne kadar düşkünlük varsa onların sergilenmesi anlamına gelmektedir.

" Emile Zola gibi Alphonse Daudet gibi realistlerin, yani hakikiyunun romanları hep fuhşiyât ile mâlidir zannında bulunanlar zanlarını tashih etmelidirler. Bu gibi romancıların maksatları, vukuat-ı beşeriyeyi sırf nokta-i beşerden tetkik ve hikâye etmektir. Bunlar, bir insan ne gibi hissiyât ve harekâta kâbil ise, ona, o hissiyât ve harekâtı isnâd edip, işi haddîtabiiisinden çıkarmamak, yani müstaid olmadığı havası insana isnâd eylememek isterler. Vukuâta renkli gözlüklerle bakmazlar, kendi asıl gözleriyle bakarlar. Bu nazarla peydâ edecekleri hükümler, sırf zâti, yani kendilerine mahsus olacağı ne kadar tabii ise, âdetin, tabiatin fevkinde olmayacağından, mâkul ve makbul bulunması dahi o kadar tabiidir." der.

□

Servet-i Fünun Edebiyatı'nda asıl büyük etki, realizm ve natüralizmden kaynaklanır. Başlangıç noktası romantizm olduğundan topluluk yazarları bu akımdan da bir türlü yakalarını kurtaramazlar. Bocalamanın en belirgin örnekleri Halit Ziyat'nın hikâyelerindedir. Yine de ülke ve insan gerçeği Nabizade Nazım'da, Halit Ziya'da ve Ebubekir Hazım'da bölük pörçük yansır.

Bu yazarlardan sonra gelenler içinde ilgiyi Hüseyin Rahmi çeker. Değişik bir hikâye kurucusudur; hikâyelerinde bir dönemin belgecisi olma çabası görülür. Üstelik bu, onda süreklilik içindedir de.

Ömer Seyfettin, öncelikle bir dil ülkücüsü, klasik hikâye yöntemcisidir.

İlk kez sorunları ekonomik temeller üzerine oturtmayı deneme onuru, Yakup Kadri'nin olur. Siyasal bildirisi geçerlidir; hikâyelerinde, romanlarından daha usta işi bir bütünlüğe ermiştir. Halide Edip'le, Reşat Nuri'yle kıyaslandığında Yakup Kadri her ikisinden de öndedir.

Refik Halit, bir toplanmalar hikâyecisidir; kaynakları, Nabizade Nazım'a dek uzanır. Dil yalınlığında etken, Ömer Seyfettin dir. Ama hikâyeyi derleyip toparlamada, yeni ve geçerli bir kimlik kazandırmada Refik Halit (bence) eşsizdir. Cumhuriyet döneminde, bugün başlangıç diye aldığımız gerçekçi Türk hikâyesi için öncelik Nabizade Nazım'ın; ama asıl yol açıcılık, Refik Halit'e aittir.

Memduh Şevket Esendal, bu yeni yolun ilk yolcusudur; klasik hikâye örgüsüne (haklı olarak) sırt çevirir, geçmiş (hatta eskimiş) hikâye anlayışının çağdaş hikâye anlayışıyla yer değiştirmesini sağlar.

Tahir Alangu, onun hikâyeye getirdiği yeniliği, *"sadelik"* diye adlandırır: "..Edebiyatın sadeleştirilmesi demek, onu, kendinden öncekilerin yazıya musallat ettikleri *'edebiyat'*tan kurtarmak demekti. Sanat eserinin sadeleştirilmesi, hareket ve düşüncenin dolambaçsız bir yoldan söylenişi, memlekette halka doğru yönelen geniş bir yola açılıyordu."

Alangu'nun yargısı, doğrudur. Memduh Şevket Esendal'ın bir soruşturmaya verdiği karşılığı kanıt diye göstermesi de doğrudur. "Edebiyatı bilmediğimden, marifetsizliğimden *sade* yazmışımdır. Bilsem, öyle düpedüz yazar mıyım hiç? Köylü bir şeyi söylerken dikine, olduğu gibi söyler... Neden? Süslemesini bilmez, benzetmesini bilmez, anlatmasını bilmez de ondan... Marifetli insanlar öyle yapmazlar. Sözlerine, yazılarına marifetlerini sokarlar, hünerlerini gösterirler. Aslını sorarsanız, marifet, hayatın içinde, hayata uymayan bir şeydir. Benim dilim kısa... İstediklerimi anlatabilmek güç.."

Memduh Şevket Esendal

Bir dönem Türk hikâyesine iki dışardan usta; Maupassant ile Çehov egemendir. Esendal, daha çok Çehov'yen görünür. Tekniği, hikâyelerinin tümünde değilse bile, biçimde, üslûpta, kişilerini aktarmada Çehov'a yaklaşır. Aralarındaki tek ayrım, Esendal'ın Çehov'a özgü karamsar, *"melâl dolu acı eleştirici gerçekçilik"* dışında durabilmesindedir. Alangu, "..çoğu kez," der; "(Esendal).. gözlemci -ve tasvirci- gerçekçilik sınırlarında kalmıştır. Buna göre, yaşam üstü olayları bir tarafa bırakarak günlük yaşamın içinden hikâyelerini rahatça çıkarışı, çağdaşları arasında rağbet görmeyen bir yol olduğu gibi, 1946 yılından sonra da ancak değeri yavaş yavaş anlaşılabildi. Konuyu, yoğunlaştırmış, şaşılacak derecede heyecanlı, üstün yaşayışlardan çıkarmaya çalışmış bir ortamda, onun (Esendal'ın) pek basit bir olaydan bahseden hikâyeleri önce herkesi yadırgattı. Hikâyelerinin başlangıçlarında, bitişlerinde düğüm yerlerinde, sonuçlarında bizde alışılmış biçimden ayrılıyor"du.

Ben" diye açıklar Esendal; "insanlara yaşamak için ümit, kuvvet ve neşe veren yazılardan hoşlanırım. İnsanları yoğunmuş mutfak paçavrasına çeviren ve ye'se düşüren yazılardan hoşlanmam. Zaten tam bir refah içinde, huzur içinde yaşamıyoruz. Bir de karanlık, kötü şeylerden bahsederlerse bize, onları okursak... İnsanları havana koyup ezmeye benzer bu. Halbuki, insanların içinde bir umut olmalı.. Yaşama umudu, neş'e vermeli insana okudukları.."

Bu, bir yazarlık ilkesi midir? Olabilir pekâlâ. Esendal, onca yazdığı hikâyelerinde (romanlarını romandan saymıyorum, her biri birer hikâye azmanı çünkü) bu ilkeye sıkı sıkıya bağlı kalmıştır. Yine hikâyelerinde sergilediği gerçekleri gerçi sulandırmamıştır ama yumuşatmıştır; yaklaşımı hırçın, sert, tavır koyucu değildir. Aynı dönem hikâyecilerinden Sadri Ertem-Sabahattin Ali ikilisi (burada öncülük görevi Ertem'indir) *tenkitçi sosyal-gerçekçi* yolun yolcularıdır. F.Celalettin usta, eski'ye abanmıştır; uyguladığı biçim, (ya da yöntem) *milli edebiyat devri'*nden alıp günümüze getirdiği biçimdir.

Sait Faik; ne Esendal'a, ne Ertem-Ali ikilisine, ne de F.Celalettin'e benzer. Yaklaşımı ve anlatımı *büyük şehir insanının yalnızlığı* aracılığında *tasvirci gerçekçilik'*tir.

Esendal'da bütün bu yolların dışına çıkmış *geniş anlamda bir gözlemci gerçekçilik* görülür. Ortaklaşa döneminin yazarları hikâyelerinde kahraman diye Esendal'ın kişileri'nden çok başka kişileri ele alıp işlerlerken o, *kimsenin ilgiye değer bulmadığı insanları, çevresinde kaynaşan kalabalığı merak ediyordur.* Bir ilginç nokta daha: "..Onun eriştiği yüksek mevkilerde (Tek parti dönemi parti genel sekreterliği, çeşitli ülkelerde büyükelçilikler gibi) bulunanlar arasında halka bu kadar inebileni görülmemiştir. Halkın çeşitli tabakalarının yaşamalarına imrenircesine, onları candan severek yazdığı hikâyeleri derhal göze çarpar. Mevkii, yaşı, geniş kültürü engel olmadan, kalabalığın içinde rastgele şöyle bir kişinin yaşamına eğilir, onu hor görmeden, gülünç ve iğrenç yönlerinden tiksinmeden, alay etmeden, güzel ve zevkli yönlerinin tadına vararak anlatır."

Hiçbir dengesizliğe, hiçbir düzensizliğe, kötülüğe, haksızlığa kızmaz; kimseden sevgisini esirgemez. Hikâyelerindeki bu *hal*'i, yaşamındaki *hal*'in bir tür sürdürücülüğüdür.

Ama, Esendal'ın hikâyelerinde görülen, çürüyen ve dökülenle, fışkıran, gelişen yeni güçlerle kişiler bir arada verilir. Hastalıkla kurtuluş yan yana sergilenir. Alangu, Esendal'la ilgili yargısını şöyle bütünler:

"...yeni, gürbüz bir toplumun çalışkan, yurtsever, saygılı, ölçülü, sevişen gençlerin kuracakları yeni ailelere dayanacağını tasavvur ediyor"du. "Onca toplumun en küçük birimi özgür kişi değil, aile" idi. "Korkulu bir düş gibi geçmişte kalacak baskılardan, alçaltıcı yaşama şartlarından sıyrılmış, güçlü, aydın, devrimci, duygu ve düşünceleri sağlam, eşit ve özgür gençlerin kuracakları yeni ailelerde umudu vardır."

□

Sabahattin Ali, daha ilkokul sıralarındadır. Öğretmeni, bir kompozison ödevi verir. Pazar günü yaptığınızı anlatın diye. O pazar, Sabahattin Ali ile babası, sabahın erken saatlerinde ava çıkarlar. Daha güneş doğmamıştır. Hava alaca karanlıktır. Akşam Sabahattin Ali, kompozisyon ödevine şöyle başlar: "..Sabah, güneşin ilk ışıkları penceremize vururken, babamla ben, av tüfeklerimizi alıp çıktık yola..." Sonra avı anlatır, heyecanlı yanlarıyla. Ertesi sabah, ödevini babasına okur. Babası paylar onu. "Ulan"-der. "Biz ava çıktığımız zaman güneş doğmamıştı; sen, nasıl olur da, güneşin ışıklarından söz edersin? Bu bir aldatmacadır. Yalancısın sen. Kimi aldatıyorsun? Yazacaksan, doğru dürüst yaz. Yalan dolan istemez."

Sabahattin Ali

Bu küçük anı Vedat Günyol'u çok etkilemiştir. Buradan yola çıkıp "Sabahattin Ali, ilk gerçekçilik dersini böylece babasından alır. O gün bugün yalansız dolansız, gerçekçi olmaya çalışır. Başarır da bunu.." der.

Başlangıcı, şiirledir. *Halk şiirlerinin edâ ve ruhunu taklit eder.* İlk kitabı *Dağlar ve Rüzgâr,* onu *"nazım alanında çabuk bir başarıya götürdüğü halde, hikâyeyi ve romanı seçer".* İlk hikâye kitabı *Değirmen,* 1927-34 yıllarının ürünlerini devşirir. Burada yer alan hikâyeler birer kişilik arama örnekleridir. Ardından *Kağnı* (1936), *Ses* (1937), *Yeni Dünya* (1943) ve masallarla harmanlanan *Sırça Köşk* (1947) birbirini izler.

"..benim kanaatimce," diyerek sanat anlayışını açıklar: "..sanat, insana insanı ve hayatı ve bunların manasını öğretmekle muvazzaftır. Ancak bu takdirde geniş bir kütlede daha çok insani olmak, daha iyi bir hayata varmak arzuları belirir. Bizim istikbaldeki edebiyatımız bu gayelere varmak için, yollar gösterecek kadar yükselmiş, yani yeni bir devir açacak olan büyük dehalar yetiştirmiş olursa o zaman biz de dünyanın edebî orkestrası içinde mevkiimizi almış oluruz. Bütün bir beşeriyeti ve bir kâinatı içine alacağı yerde kendi cılız ve âmâ benliğine saplanan bir edebiyatın, bence psikopatoloji edütlerine mevzu olmaktan başka meziyeti yoktur. Sanat bütün teferruatıyla hayatı ihtiva etmeli, insanca yaşamak, insan gibi yaşamak, daha iyiye, daha yükseğe, daha temize doğru koşarak yaşamak arzusunu, hatta ihtiyacını uyandırmalıdır. Hülasa sanat gaye değil, vasıtadır. Gaye hayattır."

Frankfurt Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı öğretim üyesi profesör Wilfrid Brands için "..belirli bir dil ve kültür çevresini kendine örnek alan, bu çevreden etkilenen bir yazarın, bu etkileyen dil ve kültür çevresinde eserleriyle büyük bir ilgi görmesi, edebiyat tarihinde ender olmayan, ne yazık her zaman da doğal sayılmayan bir durumdur. Sabahattin Ali'de, ona örnek olan iki edebî akımın "etkisi" görülmektedir. "XIX. yüzyılın ve XX. yüzyıl başlarının Rus ve Alman realizm ve natüralizmleri. Bu akımların Sabahattin Ali'ye yaptıkları etkileri yadsımak olanaksızdır. Öte yandan Sabahattin Ali'nin bu iki akımın etkilerini taşıyan eserleri, çağdaş Türk hikâyeciliğinin önemli ölçüde ilerlemesini sağlamıştır. Onun oldukça sindirilmiş etkilerle yazılmış bu eserleri, İkinci Dünya Savaşı'ndan hemen sonra moda olan Amerikan kısa hikâyesinin taklitleri gibi tercüme kokmamaktadır. Çağdaş Türk hikâyeciliğinin, hikâye türünün gelişebilmesi için gerekli olan en önemli unsurlardan, yani antik çağdan beri alışılagelmiş çelişmelerden İslâmî geleneğin geleneksel baskısı nedeniyle yoksun olması, Türk hikâyesinin, hikâye türünün başarılı ürünlerini okumaya alışmış Batılı okuyucuyu zaman zaman sıkabilecek fıkracılık biçiminde gelişmesine yol açmıştır. Sabahattin Ali bu noktada da önyargıyı yıkmasını bilmiştir. Eserlerinde için için işleyen ya da açığa vurmuş çelişmeleri konu alır. Kimi çağdaşlarında görülen günlük hayat sahnelerini betimleyen tablolar Sabahattin Ali'de yok denecek kadar azdır, hatta hiç yoktur. Örneğin, Sait Faik'de gördüğümüz özellikler de Sabahattin Ali'ye bütünüyle yabancıdır."

Pertev Naili Boratav da Brands'ı destekler: "...Sabahattin Ali, hikâyelerinde, okuyucularını anlattığı şeylerin gerçekliğine inandırmasını bilen bir sanatçı'-'dır. "..hikâyelerini yazmadan önce, bütün ayrıntılarıyla yakınlarına anlatma, onun yaratma yöntemlerinin başlıca niteliği"dir. "Hikâyelerinin pek çoğunun konularını, kendisinin doğrudan doğruya katıldığı olaylardan ya da onlara katılmış kimselerden aldığını unutmamalı"dır. "Anlatılanlardaki gerçek ögelerle, bunları geliştiren, zenginleştiren hayal ürünü ögeleri ayırtetmek güçtür; bu, aslında, her sanatçı için böyledir, ama Sabahattin Ali gerçek yaşamıyla da, hayalinden yarattığı olaylara, gerçekmiş gibi etrafındakileri inandırma oyununda, bir türlü, hikâye yaratıcılığının provasını yapmaktan ayrı bir tat" duymaktadır.

Aziz Nesin, bu yargıyı daha da pekiştirecektir: "..Sabahattin Ali hikâye yazmak için yaşayan adamdı. Bütün hayatı parça parça hikâyelerdir. Hikâyeleri için kendi kurduğu hayallere kendisi de inanır ve başkalarını da inandırmaya çalışırdı. Onu anlamayanlar, yalan söylüyor sanırlar. Halbuki o kimseyi aldatmış değildir. Daima, hikâyelerinin ve hayalinin uğruna kendi kendini aldatmıştır."

Tahir Alangu, Sabahattin Ali ile ilgili değerlendirmesinde Brands gibi "dışarlıklı" değildir; diğerlerindeki duygusal yaklaşım Alangu'da yoktur: "..İlk hikâyelerini toplayan kitabı ile (Değirmen) son kitapları arasında sanatının önemli gelişmeler gösterdiğini" kabullenir. Bu gelişmeleri de serinkanlılıkla açıklamaya çalışır: "..İlk kitabının birinci bölümündeki beş hikâye, yazıldığı yılların modasına uygun, dergilerde çok rastlanan romantik ***'masa başı hikâyeleri'***dir. İkinci bölümündeki sekiz hikâyeden ancak ikisi içinde gerçek unsurları bulunan, ama gene de gerçekçi gözleme dayanmayan, hapisanede duyulmuş konulardan çıkarılmış hikâyelerdir. Üçüncü bölümde de onun asıl kişiliğini veren tipte hikâyelerinden oldukça uzak hikâyeleri vardır. İlk kitabında bütün romantik, içli ve duygulu zayıflığına rağmen en başarılı hikâye 'Değirmen' adını taşıyanıdır. Ancak bunda, onun hikâyeci kişiliğinin çekirdeğini bulmak kabildir. Diğer hikâyelerinde ise, Sabahattin Ali'nin sanatından ziyade şahsi psikolojisinin akislerini bulabiliriz. Delilik derecesinde heyecanlı, ipini koparmış asi insanların coşkun maceralarını bu hikâyelerinde anlatır. Bunların hepsinde sıtmalı olaylar zinciri halinde karma karışık bir yaşama, kurulu sosyal düzene şan olsun diye başkaldırmış kişileri anlatmaktadır. Bu hikâyeler, toplumda yerini ve değerini bulamamış titiz ve alıngan bir sanatçının, intibaksız serserilerin, felâketler ve haksızlıklar içinde yolunu şaşırmış, yaşamalarında ifadesini bulan, kendini marazî bir tutkunlukla bu çeşit bir ifadeye kaptıran ruhunu ortaya koymaktadır. Sanatçının o yallardaki yaşayışı ile bu hikâyeler arasında bir çok biyografik ilgiler kurmak kabildir. Ayrıca, bu çeşit dramlı, acıklı hikâyelerin o yılların dergileriyle magazinlerinin en çok tuttukları hikâye biçimi olduğu da gözden uzak tutulmamalıdır. Sabahattin Ali'nin sanatının bu ilk devresinde, bu soydan bir magazin hikâyeciliği ile Sadri Ertem'in öncülüğünü yaptığı sosyal gerçekçi hikâyeciliğin mizacına da uygun gelen etkileri altında kaldığı açıkça görülmektedir."

Ne zaman kurtulur bu etkilerden, etkilenmelerden Sabahattin Ali? Bunun için ikinci kitabı *Kağnı*'nın (1936) yayınlanması, okur önüne çıkması beklenecektir. Konya ve Orta Anadolunun bazı kentlerindeki öğretmenlik evrelerinin açık izlerle hapisane yaşamından kalma izlenimler toplamı, tümüyle *Kağnı*'dadır.

Kimileri güçsüzdür bunların; katkısızdır, salt gözlemcilik ve anlatımla yetinilmiştir, birer yaşam hikâyeleridir. Geçmiş döneminden belirgin uzantılardır. Yine de *Kağnı,* Sabahattin Ali hikâyesinde bir dönemeç sayılır. Özellikle Ses hikâyesi; *"Anadolu insanının kimseye minnet etmeyen, yüzyıllar boyunca süzüle süzüle gelmiş, durulmuş, soylu kişiliğini tasvir eder."*

Yeni Dünya (1943) eleştirmecilerce hem klasik Ömer Seyfettin-Refik Halit yolunun sürdürücüsü sayılabilecek etkileri taşıyan, hem de yer yer Sadri Ertem gerçekçiliğinden gelme toplumsal eleştiriye doğru yönelen niteliklere sahip görülür. "Bu kitaptaki hikâyelerin hepsi yerinde yapılmış gözlemlerin, daha çok Sıvas, Konya, Ayvalık, Edremit dolaylarının izlenimlerini içine almaktadır."

□

Bir hikâyeci için geniş yığınların arasına katılmak, ülkeyi bir başından öbürüne gezip tozmak, insanlarla içli dışlı olmak onun iyi hikâyeci olması için yeterli değildir elbet. Sabahattin Ali, bütün bunları yapmıştır ama derlediği hikâye için gerekli hammaddeyi kendine özgü bir gerçekçilik anlayışıyla yeni baştan yuğurmasını, onu yeniden biçimlendirmesini de bilmiştir. Alangu'nun dediklerine katılıyorum: "...hikâyelerinde konu, çevre, kişileri yönünden zengin bir çeşitlilik varsa da, ısrarla meselelere aynı açıdan bakışı, bunların hepsini aynı dünya görüşüne bağlayan bir yeknesaklık(da) vermektedir. Onun hikâyecilikte her şeyden önce üslûp, şekil meselelerinden çok ,anlattığı konular ve meselelere bağlı olduğu, açıkça belli olmaktadır. Bu yüzden kişilerinin yaşayışlarına karşı tarafsız kalamadığı haller çoktur. Kahramanlarını, içinde yaşadıkları çevreyi, o çevrenin gerçekle birlikte gelişen niteliklerini bir kaç satırda bir tarafa iterek, sosyal evrimdeki çıplak ve marazî gerçeği çabuk ve sıtmalı bir anlatışla (hemen her hikâyesinde görülen) sonuca, o trajik sona götürmeye çabalar. Onun kişileri çok defa bu tutkusundan dolayı insan olmaktan çok, gerçeği, o insanî sıcaklıktan mahrum nazarî gerçeği, bize anlatmak için birer vasıta, birer âletten başka bir şey değillerdir. İnsandan çok, ona bağlı meseleye önem verişi, hikâyelerindeki estetik muvazeneyi en umulmadık yerde aksatmaktadır." □

BAŞKALDIRI ÖYKÜLERİ

ADNAN ÖZYALÇINER

1950 Kuşağı öykücüleri, bugün, ortalama 50 yaşında. Öykücülüğümüzün gelişmesinde bir kıpırdanışın, bir sarsıntının, bir yenilenişin ilk kıvılcımlarını tutuşturan bu öykücüleri, tam birer başkaldırıcı olarak niteleyebilir, öykülerine de "başkaldırı öyküleri" diyebiliriz.

Yürürlükteki düzene ve yürürlükteki edebiyata başkaldırı, birlikte başlamıştır 50 Kuşağı öykücülerinde. İç içedir ikisi.

Yürürlükteki düzenin baskıcı tutumuna, ya da düzenle uyuşanlara karşı direnen bu öykücüler, edebiyatta da alışılmış (belki de kalıplaşmış) yazış biçimini kesip atmakla işe başlayacaklardı. Onların hem yaşamada, hem edebiyatta sonsuz bir çabayla elde etmeye çalıştıkları tek bir şey vardı: Özgürlük.

Mavi dergisinde bir önceki kuşağın yazarlarına "Sahneyi bırakın, biz geliyoruz!" diyen Güner Sümer, birkaç yıl geçmeden, gençlik yürüyüşlerinde, "Menderes istifa, hükümet istifa!" diye bağıranlardan biri olacaktı. Tıpkı öteki kuşakdaşları gibi.

Bu arayışı, yalnız o yılların baskıcı ortamının zorlamasına ya da düpedüz gençliğin verdiği ataklığa bağlamak yanlıştır.

Karşı çıkış, başkaldırı bir birikimin sonucu gerçekleşir.

Onun için o yılların edebiyat ortamına kısaca bir göz atmak gerekir. Genel olarak Sait Faik ve Sabahattin Ali öykücülüğünden izler taşıyan kendi anlatımlarını ve öykü dünyalarını yaratmış önceki ünlü öykücülerin arasında Oktay Akbal, Haldun Taner, Samim Kocagöz, Kemal Bilbaşar, Orhan Kemal, Naim Tirali, Aziz Nesin, Rıfat Ilgaz, Yaşar Kemal ve başkaları sayılabilir. Bu sırada ilk çıkışlarını yapan öykücüler arasında da Tarık Dursun K. Muzaffer Buyrukçu, Nezihe Meriç ve Vüs'at O. Bener vardır.

Mahmut Makal'ın *Bizim Köy* adlı köy yaşamını konu edinen, köy ve köylü gerçeğini çarpıcı bir biçimde dile getiren kitabı çıkmıştır. Ardından köy gerçekçiliğini pekiştiren Fakir Baykurt'un "Çilli" deki öyküleri yayınlanacaktır. Bundan sonra da köy gerçekçiliği yaygınlık kazanacaktır.

Dünya edebiyatından, özellikle Varlık Yayınları aracılığı ile, Amerikan edebiyatı yürürlüktedir. Hemingway, Cladwel öykücülüğü çevirilerde başı çekmektedir.

Faulkner, çok daha sonra yayınlanacaktır.

Fransız edebiyatından Jean Paul Sartre ve Camus'nün yayınlanması da bundan sonraya kalmıştır.

Franz Kafka, küçük öykülerinin dergilerde yayınlanmasından epey sonra kitaplaşacaktır.

İşte bu ortamda ilginç bir öykücü dikkat çeker. Bilge Karasu'nun bilinçaltını kurcalayan öyküleri dergilerde yayınlanır. Bu arada Sait Faik'in *Alemdağda Var Bir Yılan* adlı kitabında toplanan öykülerini de eklemek gerekir belki.

Bu sırada Demir Özlü, Ferit Edgü, Orhan Duru, Demirtaş Ceyhun, Adnan Özyalçıner, Onat Kutlar, Erdal Öz'ün öyküleri, daha çok amatör dergilerde görünür. Bu öykücülere bir süre sonra Leyla Erbil katılır.

Bu öyküler, genel anlamda, araştırmacı, denemeci öykülerdir. Gerçekçiliği, gerçekliği ortaya koymada, gerçekliğe ulaşmada, gerçekliği yakalamada bulan öykülerdir bunlar. Bunun yapılabilmesi için gerçeküstücü görüntülerden yararlanılır, bireyin iç dünyasının yansıtılması için bilinçaltının kurcalanmasından çekinilmez. Öyküye düşünsel bir boyut kazandırmanın bir yolu da budur. Bütün bunlar yapılırken yeni bir anlatım, kendine özgü bir öykü dünyası yaratmak başlıca amaç sayılmalıdır.

Sonuçta karşı çıkılan öykü anlayışı, gerçekçiliği tek boyutlu olarak ele alan, fotoğraf gerçekçiliği diye nitelenebilecek gerçekçilik anlayışıdır.

Karşı çıkıcı öyküler de soyut, anlamsız öyküler olarak nitelenecektir.

Burada, olay aktarmacılığı yerine anlatımı öne alan öyküleri, İkinci Yeni akımının bir uzantısı sayanlara katılmadığımı belirtmek isterim. Soyut sayılan bir anlatımın bile bir şeyi somutlamak için kullanılabileceği, bir şey anlatan öykününse anlamsız olamayacağı gün gibi açıktır.

Böylece iki görüşün öyküleri, ayrı etkileşimler içinde, edebiyat ortamında boy gösteriyordu.

Ferit Edgü, Demir Özlü, Orhan Duru, *Yeni Ufuklar* ve *Mavi* dergilerinde yayın olanağı bulurken; Adnan Özyalçıner, Erdal Öz, Onat Kutlar, Demirtaş Ceyhun, Leyla Erbil *Seçilmiş Hikâyeler* ve *a* dergisinde öykü çalışmalarını sergilediler.

Zamanla öykü dünyalarını, gerçekçilik anlayışlarını, anlatım özelliklerini belirginleştiren bu öykücüler, öncekilerle birlikte öykücülük zincirimizin birer halkası olarak bugüne ulaştılar.

Bugün, öykü dünyaları belirginleşen, öykücülüğümüzde kendilerine özgü bir yerleri olan sözünü ettiğim yazarlardan Ferit Edgü, ilk kitabı *Kaçkınlar*'ın ikinci basımının sonsözünde şunu söylüyor:

"*Kaçkınlar* ve 1950'lerin sonunda yayınlanan kuşağımın birçok yazarının ilk yapıtlarındaki boğuntu-

nun, bunaltının, bunalımın, başkaldırının, birey olma çabasının, barışık olmamada direnmenin, yerleşik değerleri sorgulama, yadsıma eğilimlerinin, yalnız özgür düşünce ve aydınlar üzerindeki baskıyı gün geçtikçe artıran siyasal iktidar tarafından değil, sözümona ilerici bağnaz çevrelerce de "mahkum" edildiğini gördüm, yaşadım. Bu açıdan bakıldığında, diyebilirim ki, bir yalnızlıkta yazdık. Bireyselliğe yer olmayan bir toplumda, birer aykırı olarak, birer horlanmış olarak yazdık. Kendi benzerlerimizi bulmak için yazdık. Bizim dilimizden anlayacak kişiler için yazdık. Hiçbir zaman hiçbir iktidarın yanında olmadık. Birçoklarına soyut da gelse, mutlak bir özgürlükten yanaydık. Yirmi yaşındaki bir genç, elbette özgürlükte de Mutlak'ı arar."

Demir Özlü, ilk kitabı *Bunaltı*'nın ikinci baskısının sonsözünde şuna değiniyor:

"Yirmi yaş çevresinde yazılmış metinlerdir bunlar. Ferit Edgü ile başladığımız yazma uğraşının (o, belki de, benden de önce) ilk ürünlerinden bazı parçalar... Kısa parçalarda imgeler, insanın üzerine bastırmak istiyor, uzun parçalarda da düşünceler boğmak istiyor yazını. Kuşkusuz gençlik, dahası ilk gençlik metinleridir bunlar. Ama şunu söylemekten kendimi alamıyacağım: 'Bunaltı' adını taşıyan son uzunca metni, bugün de yazabilirdim yeniden.

"Başka bir gözlemim daha oldu: o da, bazı metinlerde ortaya çıkan İstanbul'un -Beyoğlu yakası da içinde olmak üzere- ne denli bulanık betimlendiğiydi bu. Oysa, belli bir yazını başlatmayı düşleyerek, o yıllarda, yazar arkadaşlarımla dolaştığım İstanbul'un tenha ve rutubetli sokaklarını, şimdi, ne denli açık görmekteyim imgelemimde. Kitabı yeniden okuyunca, beni kendi bireyim açısından sevindiren bir şey oldu: geleneksel Türk toplumsal yapısına, bütün yaşamım boyunca süren karşıtlıklarımın, bütün ipuçlarını koymuşum ona."

Orhan Duru, *Bırakılmış Biri İçin Otuz Yıl Sonra Önsöz*'ünde şöyle demiş:

"Toplumumuzun otuz yıl önce geçirdiği, bugün bile yoğunlaşarak geçirmekte olduğu sancıların ürünleri de sayılabilir bu öykülerin bir bölümü. Onlara geriden başa doğru bakmak gerekiyor. Yazılış tarihlerine göre geridekiler daha eskiye gidiyor ve ilk öykü denemelerime uzanıyor. Başlardaki öyküler ise daha sonraki yazdıklarımın ya da bugün eriştiğimi sandığım yazış biçiminin ve kişiliğimin ilk örnekleri. Hepsi de belli bir çaba, değişik ve yeni bir anlatım biçimi yaratma uğraşısının sonuçları.

O yıllardaki düşüncelerimden caymış değilim. Öykünün kendi gerçekleri, güncel gerçekten, toplumsal ve bireysel gerçeklerden farklı şeyler. Yüce gerçeği, ancak başka yollardan, kimi zaman güncel gerçeklerden yola çıkarak ama ondan uzaklaşarak, onu ayrıntılardan temizleyerek yakalayabiliriz ancak. Eskiden de kurgu, yani fiction'un erdemine inanıyordum, bugün de inanıyorum."

Erdal Öz de son kitabı *Havada Kar Sesi Var*'ın "Sunuş" yazısında ilk kitabı *Yorgunlar*'a değinirken şunu diyor:

"Bunca yıl sonra bir daha göz atınca gördüm ki: *Yorgunlar*, ilk kitap olmanın bütün özelliklerini taşıyor. O öykülerden dördünü iyi ki yazmışım, diyorum; altlarına bugün de hiç çekinmeden adımı koyabiliyorum."

Görülüyor ki, 1950 Kuşağı öykücüleri, edebiyatı da, yaşamayı da sorgulayarak işe başlamışlar. Bugün de ulaştıkları yerde, bu ilk sorgulamalarının altına çekinmeden imzalarını atabileceklerini, doğru bildikleri yolda yürüdüklerini belirtiyorlar.

1950 Kuşağı öykücülüğü, öykücülüğümüzde bir başka yeni değil, atılması gereken bir adımdı. O adım atıldı. Amacına da ulaştı.

Sonrakiler, 1970 sonrası, böyle bir adım atıldığından habersizcesine, Sait Faik ve Sabahattin Ali gerçekçiliği kargaşasına düştüler. Belki daha da başlara dönmeye kalkıştılar.

Öykücülük tarihimizden aldıklarını toplumsal yaşamada, özyaşamada değerlendirip yorumlayan öykücülerimiz, ister 1940 kuşağından, ister 1950 kuşağından olsunlar öykücülüğümüzün gelişmesinde belirleyici bir rol oynadılar.

Böyle bir izleği görmezden gelmekten ya da umursamazlıktan kaynaklanan atlaya, zıplaya yapılan bireysel çıkışlar kopuk kalıyor, özlenen gelişmeyi sağlayamıyor.

Hiç değilse, Demir Özlü'nün kendinden sonraki kuşak saydığı, 1960 Kuşağı'ndan Sennur Sezer'e, "Siz bizi neden edebiyattan kovmuyorsunuz, şaşıyorum" dediği gibi bir sorgulamaya girişilseydi. Girişilebilseydi. □

YENİ DÜŞÜN DERGİSİ SORDU:

1. Öykücülüğümüzün bugünkü görünümü konusunda ne düşünüyorsunuz; gündeminde olan sorunlar nelerdir?

2. Son yıllarda ürün vermeye başlayan yeni öykücülerden dikkat çekenler var mı? Hangi yönleriyle dikkat çekiyorlar?

3. Toplumsal ve siyasal gelişmelerin öykücülüğümüze yansıması sizce nasıl oldu?

"Yeni öykücülerimiz için, namuslu bir laf edeyim: Son yıllarda ürün veren yeni öykücüleri yakından izlemedim."

NEZİHE MERİÇ

Sorularınızı karıştırarak yanıtlayabileceğim.

Önce, bugünkü sanat üretimi, iki üç kuşağın bir arada yaptığı bir üretim. Sanatçıların tümü, genelde, büyük bir bozuk düzenin getirdiği bin çeşit sıkıntının içinde deviniyorlar. Bastırılmış, susturulmuş, bunalımlı bir toplumuz. Gelenek görenek alt üst olmuş. Yerine geçen, başka toplumlardan aktarma -aktarma olduğu için yozlaşmış; kendi toplumundaki geçerlik derecesi, olumluluk derecesi karışık- değerlerle aklı büsbütün karışmış bir toplum. Üstelik eğitim de, akıllara durgunluk verecek derecede geriledi bu son yıllarda. Bu da düzenleyici ögeyi ortadan kaldırıp, karışıklığı büsbütün artırıyor elbette. Bu büyük karmaşayı izleyebilmek, bu karmaşanın içindeki değişmiş, durmadan değişen insanı gözlemlemek, ona erişmek gitgide daha zor oluyor. Asıl sorun burada.

Sonra, sanat üreticisi, üstün, gizemli sanatçı duyarlığıyla bu acı yazgıyı aşıp, insanı, insana değgin bilgiyi, sanatın bilgisini, yaşamı etkileyecek, düzenleyecek moral değerleri, öyle ya da böyle elde ediyor diyelim. Çoğu zaman, genel olarak, eğitim eksikliği onu da etkiliyor. Bir, bilgi edinme konusunda; iki, bilgisini başkalarını etkileyecek duruma getirememesi bakımından. Çevresiyle buluşamayınca, karamsar, durgun, kırgın, sanatçıyı besleyecek heyecandan yoksun oluyor. Bu iletişimsizlik birçok açıdan verimi de etkiliyor. Öykücülüğümüz de bu genel çizginin içinde. Öykü zor iş. Öykücü, insanı evrensel ve yerel boyutları içinde görür ama, onun -kişisinin, kişilerinin- yaşadığı zaman içindeki bir durumunu, bir olayını, bir görünümünü, bir anlık yaşayışını bulup yazar. Bu, çok zor bir iştir. Bir benzetme yapmak istiyorum. Bu, bir elmanın içindeki vitaminleri sayıp dökmeden, besleyici değerleri üzerine aydınlatıcı konuşmalar yapmadan, onu güzel, kırmızı, parlak bir elma olarak sunmaktır. Elma elma olmalı. Besleyici değerler, vitaminler zaten içindedir. Amasya elması da kokusundan bellidir. Belli olmalıdır. Öykücü, sanatçı kişiliğini, dilini, bilgisini, duygularını, coşkularını, heyecanını çok sıkı bir denetime tabi tutmak zorundadır. Bu bakımdan, öldürmeyen bir ağrıdır öykü. Yinelemek istiyorum: İnsanların kum gibi kaynadığı bu dünyanın bir köşesini bulup, oraya bir ışık düşürüp, bakıp, orada yaşayanlara, olup bitene değgin bir öykü yazmak dünyanın en zor işidir.

Gene de ben, öykücülüğümüzü, çağdaş düz yazının gelişimi, değişimi parelelinde özgün, gelişkin buluyorum. Öykü ustalarımız var. Yeni öykücüler şu iç karartan genel görünüm içinde olsalar da, kendi ülkelerinin kültürel kimliğini, dünya ülkelerininkini irdeleyip insanı anlamaya, ona değgin bilgiyi tüm ayrıntılarıyla elde etmeye çalışırken, kendilerinden önceki ustalardan faydalanabiliyorlar. Bu onların şansı, denebilir.

Öykümüz sessizlik içinde ama, bence bu geçici. Dudağının ucunu hafifce ısırıp, gözlerini hafifce kısarak dalan birinin dilinin ucundakini anımsamaya çalışmasındaki sessizlik gibi.

Yeni öykücülerimiz için, namuslu bir laf edeyim: Son yıllarda ürün veren yeni öykücüleri yakından izlemedim. Ben biraz geriden giderim. Bekler bekler, kendimce belli bir zamanı oluşturduktan sonra, oturur, en ince, en küçük ayrıntısını kaçırmamaya çalışarak, yapıtların tümünü birden okurum. Sonuçta ya o yazar benim yazarımdır, artık tek satırını kaçırmadan, her yazdığını izlerim. Ya da, bırakırım ucunu. Bu, hem yapımdan gelen bir şey, hem de, öyle çok okumak istediğim, seçmeye razı olamadığım kitap var ki, günün birinde ben ölünce, tabii çok üzüleceğim öldüm diye ama, en çok da okuyamadığım kitaplara yanacağım. Bunun sonu yok elbette, biliyorum. Zaten yeniden okumak, karıştırmak istediklerimi de saymıyorum. İşte bu yüzden, böyle okuma 'tedbirleri' alırım kendi kendime. Onun için, son yıllarda ürün veren öykücülere değgin sorunuzu şimdilik yanıtlamayacağım.

"Hiçbir dönemde sanata, estetiğe, olanakları zorlama edimlerine bugünkü gibi ağırlık verilmemiştir."

MUZAFFER BUYRUKÇU

1- 1935-1940'larda yazınımızın her alanında yeni bir düşünceyi özümleyerek başlayan atılım, özellikle öykücülüğümüzde göz kamaştırıcı bir patlamaya dönüşmüştür. O yıllarda yeteneklerini kanıtlayan sanatçılar, (çoğu antolojilerde yer alan, dünya dillerine çevirilen) birbirinden güzel, birbirinden özgün yapıtlar yaratarak öykücülüğümüzün güçlü temsilcileri, güçlü kurucuları arasına katılmışlardır. Onlardan miras kalan temelleri sağlam yapıyı, 1950'den sonra gelen acar, gözü parayı, pulu, mevkii görmeyen, kendini sanata adayan serdengeçti bir kuşak, görkemli ve kunt bir yapıyla birleştirmişlerdir. Hepsi de o yapının odalarında, sofalarında, mutfaklarında, bahçelerinde ve şarkılarında benimsediği dünya görüşü ve sanat anlayışını gerçeklere aktarma, gerçeklerden gerçek devşirme amacıyla çalışmaya başlamış, böylece çok renkli bir mozaiğin doğmasına zemin hazırlanmıştır.

Ve öykücülüğümüz, suları köpüre köpüre akan bir ırmak kimliğini kazanmıştır.

Bugün, Türkiye'de ve yabancı bazı ülkelerde tanınan belli başlı öykücülerin, çeşitli kaynaklardan sağladıkları malzemeyle zenginleştirdikleri renkli, çekici, devinimi bol, insana insanı bin kez duyuran bir anlatımları vardır. Bu anlatımları, gözlemlerin o yok'u var eden gerçekliğiyle, saptamalardaki içtenlik ve doğruluklarla ve de eşsiz ayrıntıların derin kaynaklardan koparttığı ürünlerle beslenmektedir.

Yoğunlaştırmalar ve çok az sözle çok şey söyleme teknikleri ilgi çekmeye başlamıştır.

Dil, (belki de iktidardakiler Türkçe'ye düşman oldukları, o uydurma Osmanlıca'ya dört elle sarıldıkları için) hiçbir dönemde böylesine ciddiye alınmamış, böylesine önemsenmemiştir. Dil'in varlığı ve sanattaki işlevi boyuna tartışılmakta, sürekli gündemde tutulmaktadır. Dil eşittir yapıt formülü, sanat yaratımının vazgeçilmez öğesidir artık. Dilin bilinen, bilinmeyen, bilinen ama doğru dürüst kullanılmayan yönleri, değerleri, öykülerin gövdelerine kan damarları gibi döşenmektedir.

Hiçbir dönemde sanata, estetiğe, olanakları zorlama edimlerine bugünkü gibi ağırlık verilmemiştir. Öykücümüz sadece bir yaşam parçasını dilediği gibi irdeleyen, gerçeklerin bünyesinde binbir kapı açıp binbir kapı kapayan, yaşama uygun resimler ve durumlar sergileyen kişi değildir. Güzel yazmak, kusursuz yazmak, sanatın özündeki büyüyü yakalayıp sergilemek istemektedir.

Bir değişik sesler orkestrası olan öykücülüğümüz yazınımızın en aktif, en verimli türüdür. Ama dünya çapında bir pazara kavuşturulan roman endüstrisinin kendisinden başkasına yaşama hakkı tanımama bencilliği ve yayıncıların da (kısa sürede para kazandırır düşüncesiyle) onu tercih etmeleri yüzünden gereken ilgiyi görmemektedir.

Yalnız öykümüz, öykücülüğümüz yazınımıza onur kazandıran bir mehmetçiktir. Ve sürekli savaşmakta, sürekli zaferler kazanmakta, sürekli yaralanmakta ama ölmemektedir.

2) Nursel Duruel, Şiir Erkök, İnci Aral, Feyza Hepçilingirler, Şükran Farımaz, Semra Özdamar ve erkeklerden Necati Güngör, Hulki Aktunç, Murathan Mungan, Osman Çallı.

İnsana bilinçli yaklaşımlarıyla, Türkçe'yi önemsemeleriyle, öykü anlatmaktan çok öykü yazmaya ve tanıdıkları insanları tanıtmaya çalışmalarıyla dikkat çekmektedirler.

3) Toplumlardaki sosyal ve siyasal gelişmeler bireylere, içinde bulundukları ortamlara, koşullara, bağlı bulundukları katmanlardaki durumlarına göre yansır. Etkiler. İleriye ya da geriye doğru değişmelerini sağlayacak yolları açar. Uzun yıllar kendi gerçeğinin arayışını ısrarla sürdüren yazınımız (doğu batı senteziyle ilgili tartışmalar, kulakları ve zihinleri sağır eden bir şamatayla varlığını korusa da) sonunda aradığını bulmuş, yöreselden evrensele uçan tadları kaynaklarında üretmeyi başarmıştır. Yalnız bu başarısını yaygınlaştıracağı ve pekiştireceği sırada sanata, genellikle yazına, kültüre karşı olan bir yönetim işbaşına geçmiştir. Bir takım yasalar çıkartarak, sansür kurumlarına benzeyen kurumları heyûlâ gibi dikerek yaratım özgürlüğünü denetim altına almıştır. Bunlar, yazınımızda olup biteni izlemeye, kendi anlayışına uygun görmediğini yasaklamaya, cezalandırmaya kalkışmıştır. Söz gelimi kadınla erkeğin sevişmelerinin heyecanlı, sımsıcak, coşkulu bir dille ve ayrıntılı bir biçimde anlatılmasına izin vermemektedir. İnsan vücudunun bazı bölümleri -ki en önemli, en hayati bölümler (yasakçılar, yargıcılar için de öyle) ve ilişkilerin canlandırıldığı durumlar-yok sayılmıştır. Greko-romen güreş yapan güreşçiler gibi belden yukarısına dokunulacak (o da çok nazik, çok kibar, onların kafalarındaki ahlâksızlığı çağrıştırmayacak bir biçimde) ama belden aşağısına el sürülmeyecektir.

Evet, o sayın Abdülhamitçilere kalırsa insanın belden aşağısı yazın'ın ilgi alanına sokulmamalıdır, çünkü insanın belden aşağısı yazın dışıdır ve de yoktur.

Bu, mizah karışığı bir olgu gibi görünse de çok ciddi boyutları olan ve ilerde başımıza çok büyük dertler açacak çapta bir sorundur. Şimdi, insanın bu faaliyetini silip süpüren zihniyet -İran'da olduğu gibi- yarın daha başka, daha ağır bir yasak ya da yasaklar getirecektir.

Ben, insana ilişkin her şeyin özgürce anlatılması gerektiğine inanan biri olduğum için bu durumdan fena halde ürkmekteyim.

İşte, gericiliği en aydın kişinin bile kafasına yerleştirmeye yönelik bu ortaçağ tavrı, yaratıcıların yaratıcılıklarını tam engellemese de köstekleyemekte, sanatçıları tedirgin etmektedir. □

"Öykücülüğümüzde bugünlerde gerçek bir patlama var. Sağlıklı olup olmadığını bilmiyorum."

ORHAN DURU

1- Öykücülüğümüzün gündemindeki en önemli sorun, sanıyorum *kurgu* (fiction) sorunudur. Bunu anlamaya yavaş yavaş başlıyoruz. Kimi yazarlarımız bunu hiç anlamadı. Düz yazılar, kısa denemeler, gerçek yaşamdan izlenimler ve anılar, öykü diye sunuldu çoğu kez okurlara. Kısacası anlatı ile kurguyu birleştirip bağdaştırabilmek ve ortaya gerçek bir yapı çıkarabilmek derin ve ince bir sorun. Bu da temelinde gelip hayal gücüne dayanıyor. Güncel olayları ve ayrıntıları yazmanın *gerçekçilik* sanıldığı bir ortamda kurgu ve öykü yaratabilmenin zorluklarıyla karşı karşıyayız. Ama bu zorlukların aşılacağına inanıyorum. İkinci bir sorun ise öykücülüğümüzün ya da genel olarak yazınımızın çeşitlenmesi... Bu da önemli bir sorun. Bu çeşitlenme hem belirli toplumsal kesitlere yönelme hem de tür bakımından ele alınabilir. Öykücülüğümüz yıllarca toplumun belli bir kesitini anlatmayı görev saydı. Kırsal yaşam ve emekçiler kesiti öykülerin çerçevesi olarak ele alındı. Oysa toplumun başka katmanlarının da işlenmesi gerekiyordu. Bu biraz yeni yeni yapılıyor.

2- Öykücülüğümüzde bugünlerde gerçek bir patlama var. Sağlıklı olup olmadığını bilmiyorum. Bugün için dikkatimi çeken yeni yazarlar arasında Murathan Mungan, Mahir Öztaş ve Mehmet Güreli'yi sayabilirim. Bu kişisel bir değerlendirme. Mungan coşkun ve şiirsel bir anlatıyla geliyor önümüze. Hayal gücü zaptedilemiyor nerdeyse. "Hedda Gabler adında bir Kadın" öyküsünü salık veririm. Mahir Öztaş *Ay Gözetleme Komitesi* adıyla öykülerini yayınladı. Değişik dünyalarda yaşıyoruz burada. Mehmet Güreli de fantastik ögelerle dolu yapıtlarında yepyeni bir tad getiriyor.

3- Toplumsal ve siyasal gelişimlerin öykücülüğü de etkilediği kuşkusuz. Büyüyen ve gelişen burjuvazinin ağırlığı seziliyor. Doğal bu. Bu etkiyi de abartmıyalım. Başka ülkelere göç ve toplumca dünyaya açılışımızın etkilerini de giderek daha fazla duymaya başladık. Bu da öykülerimize yansıyor. Belirli kalıpların kırıldığı bir dönemde yaşıyoruz. □

"Düşünen her yüzde, ağızların fırın kapakları gibi alev saçtığı şu karmaşık günlerimizde, öykücülüğümüzün nasıl etkilendiğini ben de çok merak ediyorum."

KERİM KORCAN

Konuya "Öykücülüğümüzün bugünkü görünümü" diye girince, elbette cevabını üç-beş cümleyle karşılayamayacağınızı hemen anlarsınız. Son derece titizlik isteyen, üstelik kapsamlı bir sorundur bu. Bir daktilo sayfasının, ancak üçte birini kullanarak, hangi babayiğidin bu soruyu nasıl cevaplayacağını, sunacağınız örneklerde göreceğiz. -üç soruya, bir daktilo sayfasını şart koşmuşsunuz?

Ancak, bu böyle de olsa, birinci sorunu, ikinci yarısında belirttiğiniz, günümüz hikâyeciliğinin: "Gündeminde olan sorunlar nelerdir" vurgulaması, inanın ki insanı derin derin düşündürüyor, kuşkusuz ki, bilinçli her canlıyı da düşündürmelidir? Sorunu apaçık koyalım: Şimdi biz, karmaşık sosyal-siyasal sorunlarla sancılı bir ülke olarak okyanuslara, yani dünyaya açılmış mıyız, azgın fırtınalarla karşı karşıya değil miyiz?

Bütün bu uğursuz güçlüklerin üstesinden gelebilmek için, yepyeni fikirlerle silâhlanmamız gerekmez mi? Bu yolda yepyeni fikirler, son derece güçlü bir gemi, yetişkin, işinde pişmiş tayfalar, kudurgan dalgalara kaya gibi göğüs gerebilecek bir kaptan ve gözünü budaktan sakınmayan döğüşken bir halk desteği gerekmez mi? Öte yandan çağın da gerisinde kalmamak için, biz hummalı bir arayış içinde değil miyiz? Su uyur, düşman uyumaz, bocaladığımızı gören bir takım yeşil fırsatçılar, Arap parasın-

dan güç ve kuvvet alarak, yetmiş yıldır kıçtankara yatan hurda Osmanlı Gemisi'ni kurtuluş için salık vermiyorlar mı?

İşte, kesinlikle görmezden gelemeyeceğimiz, yapyalın gerçeklerimiz bunlardır. Yani, olaya hangi yönünden bakarsak bakalım, hemen yeni bir anlayışın arayışına çıkmamiz gerektiğini kavrayacak, ona göre davranma yoluna gideceğiz. Bugün insanlar ülkemizde, bir takım inanışlar uğruna ipe çekilmeyi göze alabiliyor, üstelik bunu destanlarına konu yapabiliyorlarsa, demek ki artık hiçbir hikâyeci, ne kadar usta olursa olsun, ülkemizden güllük-gülistanlık bir manzara çizemez, bizi soyut kavramlarla, toplumun ana sorunlarından uzaklaştıramaz!

Hak yememek için, bu konuda uzunca bir araştırma yapmak gerektiğine inanıyorum. Hayli kabarık olduğunu sandığım bu yöndeki çalışmalar için, genel görünümlü ve yüzeyden bir yargı, sanat adamı yiğitliğine yakışmaz. Yukarda çizdiğimiz sınırlar içinde ürün veren öykücüler için böyle bir çalışma ve araştırma son derece faydalı olabilir, bu yolda emek verenler hakkında bilgiler sunabilir - örnekler vererek. Tekrar hatırlatayım, kısa da olsa bu bir araştırma işidir. İsimleri sivriltmek değil ki bizim işimiz, yeni ürünleri meydana çıkarmak?

Günlük gazetelerimizin, o tüyler ürperten kanlı sayfalarını bile görmezden gelen, hemen de hiç etkilenmeyen yüz binler içinde yaşadığımızı ilkten bir düşünün? Öykücülüğümüzün bundan nasıl etkilendiğini değil, aksine, nasıl etkilenmediğini dehşet ve hayretle göreceksiniz? Demek ki, bu işlerin üstesinden gelebilmek için, ateşten bir yürek, dağları titreten büyük bir ses gerekli. Düşünen her yüzde, ağızların fırın kapakları gibi alev saçtığı şu karmaşık günlerimizde, öykücülüğümüzün nasıl etkilendiğini ben de çok merak ediyorum? □

"Öykücülüğümüz 12 Eylül'den bu yana büyük bir durgunluk içine girmiştir."

DEMİRTAŞ CEYHUN

1- Aziz Nesin, Haziran ayı başında Almanya'da, Darmstadt Üniversitesi'nde yaptığı konuşmada, hemen hemen buna benzer bir soruyu şöyle yanıtlamıştı: "Bir transatlantik düşünün. Örneğin, Avrupa'dan Amerika'ya giderken, büyük bir patlama oluyor, dört bir yanından delikler açılıyor. Gemi batti batacak. Kurtulmak için deliklerin bir an önce tıkanması gerek. Bütün yolcular can havliyle delikleri tıkamaya çalışıyorlar. Yolcular arasında dünyanın en büyük virtüözleri de var. Ama o ortamda, bu virtüözlerin resital vermesi söz konusu olabilir mi? Çünkü onlar da can derdinde ve bir an önce delikleri tıkayabilmek için uğraşıyorlar. İşte, biz Türk yazarlarının, sanatçılarının da durumu bu. Öyküyle, romanla, edebiyatla filan uğraşacak fazla vaktimiz yok. Delikleri tıkamaya çalışıyoruz." Aziz Nesin ustaya tamamen katılıyorum.

Bence de, öykücülüğümüz 12 Eylül'den bu yana büyük bir durgunluk içine girmiştir. Sözlü kültürden yana, yazılı kültüre düşman yönetimin yarattığı özdenetim (otokontrol) canavarı, kimi yazarı susmaya itmiştir, kimi yazarı da küsmeye. Kimi yazarlarsa, kendi istençleriyle, özdenetimli nostalji öyküleri yazmak yerine, delik tıkama çabalarına katılmayı yeğlemişlerdir.

Öykücülüğümüzün gündeminde de bence, öncelikle özgürlük ve demokrasi sorunları vardır. Öykücülerimiz ve öykücülüğümüz demokratik haklarına ve özgürlüklerine kavuşup, üstlerinden şu Eylülist karabasanı bir an önce atamazlarsa, bu durgunluktan kurtulamayız. Önce demokrasi... Önce özgürlükler...

2- Öykücülüğümüzün böylesine bunlu olduğu bir dönemde, ustalarının bile sustuğu veya söz oyunlarına giriştiği bir dönemde, yeni patlamalar beklenebilir mi, sanmıyorum. Kuşkusuz gerçekten yetenekli genç öykücülerimiz var. Ama, dikkat çekecek parlaklıkta yapıtlar verdiklerini savlamak çok zor olsa gerek. Fakat, Ayşe Kilimci'nin bu yılın başında çıkan *Sevgi yetimi Çocuklar* adlı yapıtına değinmeden de geçemeyeceğim. Biliyorsunuz, Ayşe Kilimci'nin ilk yapıtı 1976 yılında çıkmıştır. Bu nedenle sorunuzun yanıtı olarak adını veremiyorum. Ama hemen şunu söyleyeyim ki, bu yapıtındaki "Sırma" adlı uzun öyküyü okurken, Resul Hamzatov'un *Benim Dağıstanım*'ı okurkenki tadı aldım, coşkuyu aldım dersem, inanın abartmıyorum. Üstelik İzmirli birinin Toroslar'daki bu göçebe Türkmenler'i böylesine iyi tanıması, onlarla böylesine bütünleşebilmesi kolay kolay anlaşılır gibi değil. Kıskandım. "Tanrı, aşkı yaratmış, dağlara vermiş önce, anca onlar taşıyabilir bu yükü diye. 'Alın bunu dağlarım, size ihsanım olsun, bu aşk yükü size armağanımdır, bunu anca siz taşıyabilirsiniz' demiş. Ama dağlar, kuldan akıllı çıkmışlar. 'Biz bu yükü taşımaya takat getiremeyiz, gücümüz yetmez' demişler, almamışlar. Sonra insanoğullarına vermiş. Ve insanoğlu almış hemen. Dağlar dağ iken almamışlar da, şu zavallı insanoğlu hemen almış ve dağı geçmiş." diye anlatıyor sevgiyi Kilimci, tıpkı bir dağlı şiirci ağzıyla. Kıskandım.

3- Sanırım bu sorunuzu da, ilk sorunuza verdiğim yanıtta bir ölçüde açıklamıştım. Öykücülüğün de, toplumsal gelişmelerle bir bütünlük içinde olduğuna yürekten inanıyorum çünkü. Toplum özgür değilse, o toplumdan büyük gülmece öyküleri çıkar belki. Ne ki, bu dönemde ona da tanık olduğumuzu öne süremezmişiz gibime geliyor.

Öykümüzün gerçekten çok büyük ustaları var, bir Sait Faik gibi, bir Sabahattin Ali gibi, bir Memduh Şevket Esandal gibi, bir Orhan Kemal gibi, bir Ömer Seyfettin gibi, bir Aziz Nesin gibi, bir Yaşar Kemal gibi... Kimin gücü yetebilir onu sonsuza dek bunlu tutabilmeye... Hıh... □

"...Bu tür soruşturmaların edebiyatımız adına bir yarar sağlayacağına inanmıyorum."

BEKİR YILDIZ

Nüfusumuz arttıkça, edebiyat kitaplarının trajı düşüyorsa, / yaşlılar ve çocuklar çalıştırılıp gençler cezaevlerinde çürütülüyorsa, / mezarlıklardaki ölüler, çalışıyormuş gibi, tüketmeye alıştırılmış dul kadınlara, emekli maaşlarını yollamaya devam ediyorlarsa, / ortalama on yılda bir, darbelerle toplumu korku kürleri yaşatılıp, günü gelince de bu korkular önce basın yoluyla, sonra da kitaplarla çoğaltılıyorsa, / gazete yazarlarıyla, edebiyat yazarları arasında, reklam furyası nedeniyle oluşan haksız rekabete, ilerici gazete yazarları bile katılıp özellikle paradan yana nasiplerini almaktan çekinmiyorlarsa, / bir dama tırmanmak için merdivene üşüşen insanların sayıları ve bilinçleri arttıkça, -yani sosyal uyanış, ekonomik gelişmeyi aştığında!- damdakiler, tırmanma merdivenini ikide bir devirerek, toplumsal birikimi alaşağı ediyorlarsa, / bir sınıfın çıkarı için, başka sınıfların eli-kolu bağlanıp anayasalar yağmacıların çıkarı doğrultusunda değiştiriliyorsa, / dolar, paramız karşısında durmadan değer kazandıkça ve bunun sonucu olarak da, yaşamaktan umudunu kesen insanlarımız, öbür dünyanın kapısını zorlarken, bu durumu bile bile yaratanlar, arsızca laiklik elden gidiyor diye, yaygara koparıyorlarsa, / giyilen her çarşaf, örtünülen her türban, aslında kaybedilmiş bir okur, depolarda tüketilmeyi bekleyen çağdaş bir kitabın karşılığı oluyorsa, / renkli basının bir günlük saçma-sapan eklerinin toplamıyla bir yıllık edebiyat kitaplarının kâğıt gereksinimi karşılanabilecekken, değil yaratılmış bir ürünün çoğaltılması, yaratmak için yazarlar bile kâğıt bulamıyorlarsa, / yayınevlerine uğrayan her yazar, acaba yeni bir kitap mı getirdi diye, yayımcı tarafından haciz memuru gibi karşılanıyorsa, / bir mucize sonucu, eski kitapların yeni basımları yapılmadan, yıllar önce yayımlanmış bu kitaptan, yazarı tarafından kimi öyküler, ya da bölümler çıkartılabiliyor, yani yazar, yüreğinde seyyar ve kişisel bir mahkeme kurmaya alıştırılıp kendi savcılığını kendisi yapıyorsa, / yazarla okur arasındaki köprüyü kuracak her türlü demokratik örgütler yok edilmiş, çağdaşlıktan yana öğretmenler susturulmuş ve böylece yazar toplumdan soyutlanmış, insanımız okur olamadan karanlık dehlizlere çekilmişse, / dünün ünlü yazarları, doruklardan aşağılara doğru yuvarlanmamak için çırpınırken, doruğa doğru tırmananlara, yani yokuşun başında olanlara söyleyebilecek fazlaca sözleri olduğuna ve bu tür soruşturmaların edebiyatımız adına bir yarar sağlayacağına inanmıyorum. Edebiyatımız diyorum, çünkü nasıl her hasta organ, çoğu kez vücudun bir ortalamasıysa, öykücülüğümüz ve sorunları da, edebiyatımızdan ayrı düşünülemez. □

"İlgimi çeken, yeni bir ses diyebileceğim kimse yok henüz."

MUSTAFA BALEL

1- Öykücülüğümüzün bugünkü görünümü, edebiyatın, sanatın geneli içerisindeki görünümünden soyutlanamaz. Ülkemizde devlet, edebiyatçıları sanatçıdan saymıyor pek. Bir müzik, bir plastik sanatlar, bir sinema ya da tiyatro, çeşitli ödüller, TV, radyo gibi kitle iletişim araçlarıyla özendirilirken edebiyatın esamesi bile okunmuyor. Bu da doğal olarak onun okurla bağlarını günden güne zayıflatıyor. Buna bir de el yakan kitap fiyatları - yasaklamanın en etkin türü - ile zaten sayıları üç-beş binle sınırlı kalan okurun son günlerde moda haline gelen gazete yazılarından derlenmiş kitaplara yönelişi eklenecek olursa durumun ne kadar içler acısı olduğu görülecektir. Eh, bu arada öykü, bu genel panaroma içerisinde ihmalden ve itilip kakılmadan en geniş oranda payını

alan edebiyat türü elbette. Özellikle son yıllarda şiir alanında açık bir kıpırdanma söz konusuyken (yalnızca şiir kitapları yayımlayan yayınevleriyle sırf şiir ve şiir kuramına ayrılmış dergilerin varlığı, antolojiler vb.) öykü dalında tam bir kuraklık hakim. Otuz küsür yıl önceki *Seçilmiş Hikâyeler*'i bir yana bırakalım, on iki yıl önce tek başıma dosyaları ta Sivas'tan hazırlayıp basımını İstanbul'da gerçekleştirdiğim *Öykü* (1975-1976) dergisini aramamak elde değil.

2- Denenmişi denemek, Ay'ı binbirinci kez keşfetmek olacağına göre, ilgimi çeken, yeni bir ses diyebileceğim kimse yok henüz.

3- Malum dönemin baskıları, kitabın bir patlayıcı madde, bir silah gibi terör malzemeleri arasına sokulması, okurun gözünde öcü haline getirdi onu. Öyle günler yaşandı ki evinde birkaç kitabın varlığı komşuların dikkatini çektiğinden ve ihbar mekanizmalarını harekete geçirdiğinden, yeni bir kitap almaktan vazgeçtik, daha önce edinmiş olduğu kitapları elden çıkarmaya bakar hale geldi millet. Yine bu yoğun baskıların sürüklediği kaçışla birbenbire gündeme gelen eşcinsellik, feminizm vb. gibi akımlar etrafında toplanmalar... İşte toplumsal ve siyasal gelişmelerin edebiyata ve öyküye yansımaları... Bu arada yaşanılanların hızı okuru sürekli gelişen ve kendini yenileyen bir bilinç düzeyine ulaştırdı. Böylece bu yeni okura ayak uyduramayan öykücülerin elendiğini ve öykücülüğümüzün slogan çığırtkanlığı, şemacılık gibi ucuz yoldan alkış toplayan sahte değerlerden sıyrılarak daha yetkin, daha ustalıkla ürünlere yöneldiğini de yadsımamak gerekir. □

"Günümüzde çağdaş Türk düzyazısı önemli bir gelişme içinde."

NEDİM GÜRSEL

1- Haldun Taner Ödülü'nü aldığımda da söylemiştim, burada yeniden söylemek gereğini duyuyorum: Günümüzde çağdaş Türk düzyazısı önemli bir gelişme içinde. Bu gelişmeyi romandan çok öykü alanında izlemek olası. Romanda gevezelikler, sözlü gelenekten kaynaklanan yapı bozuklukları, ya da Yeşilçam melodram anlayışı ağır basarken, hezeyan ve sayıklamalara paye verilirken, öyküde değişik bir yörünge izleniyor. İşte Tahsin Yücel'in anlatı tekniklerini geliştiren yeni girişimi, işte Demir Özlü'nün, Feyyaz Kayacan'ın, Ferit Edgü'nün son öyküleri, Orhan Duru, Bilge Karasu - hele Bilge Karasu! - Hulki Aktunç... Sait Faik'ten aldığı hızla günümüz öyküsünün önemli bir aşama yaptığı inancındayım. Bununla birlikte, öyküdeki nitel gelişmenin geniş okur kitlelerince henüz benimsenmediğini de belirtmeliyim. Köy gerçekçiliğinden çok şükür uzaklaşan günümüz öyküsünün bence en önemli sorunu, yaygınlık kazanma sorunudur.

2- Bir zamanlar en genç öykücüydüm. Benden yaşlı ustaların, çok ender de olsa, adımı anmaları hoşuma giderdi. Şimdi, Cahit Sıtkı'nın deyimiyle "yolun yarısına" vardım. Otuz beşinde bir öykü yazarı olarak, benden gençler üzerine bir yaşlı yazar tavrıyla değerlendirme yapmak istemiyorum. Genellikle öyküden çok şiir okuyorum zaten.

3- Toplumsal ve siyasal gelişmeler öykücülüğümüzü, bence olumlu yönde etkiledi. Yaşadığımız baskı dönemleri, kimi öykücülerimizin yapıtlarında doğrudan, kimilerinin yapıtlarındaysa dolaylı olarak yer aldı. Yazınsal nitelik; anlatım sorunları, neyseki siyasal söylevlere, bilinçlendirme girişimlerine kurban edilmedi. Ne var ki, yapısı gereği yoğunluk isteyen öykü türünde içerik sorunu yine ön plânda. Örneğin, genellikle beğenilmesine karşın, *Sevgilim İstanbul* adlı kitabımdaki bazı metinler, geleneksel öykü anlayışını zorladıklarından olacak, "edebiyat dışı" olarak nitelendirildi bazı eleştirmenlerce. Bu değerlendirmeye öykü yazarlarından da katılanlar oldu.

Yurt dışında yaşayan yazarlarımızın, özellikle de Demir Özlü'nün öykülerinde öne çıkan "sürgün" ve "yalnızlık" izlekleri de, bir bakıma son yıllarda yaşadığımız siyasal gelişmelerin sonucudur. Benim son yazdığım öykülerde de bu izlekler ağır basıyor. □

HER TÜRLÜ DİZGİ İŞLERİNİZ İÇİN

YAYIN-DİZGİ MERKEZİ

527 03 40
Nuruosmaniye Cad. Atay Apt. 5/2 Cağaloğlu/İST.

GÜNDÖKÜMÜ/87

"ARKA PENCERE"

TOMRİS UYAR

15 Haziran

Oturduğum evin arka balkonunun tek kusuru dar olması. Yani bir masa atılsa, çevresine doluşulamaz, mangal keyfi yapılamaz. Oysa tek sıra halinde on kişi falan sığışılabilir. Yapraklarından nefis zeytinyağlı dolma sarılabilecek bir asma, buğulu koruk salkımlarıyla kaplıyor parmaklığı. Yazın en sıcak günlerinde bile püfür püfür balkon. Ana-caddenin yanıbaşında olmasına karşın, özellikle geceleri çıt çıkmıyor. Kentin gürültüsü, yapıların cephelerine toslayıp kalıyor galiba. Yanyana uzanan iki caddedeki apartmanların arka yüzleriyle çevrelenmiş sessiz bir avlu. Yavrularına uçma şenlikleri düzenleyip durmadan havlayan cikcikleyen martılar dışında.

Eskiden küçük, bağımsız bahçeler vardı burada bildiğim kadarıyla. Kalan tek tük ağaçtan da anlaşılıyor zaten. Sonra kömürlük sayısının artması, kapıcıların bahçeye taşan yaşama alanları yüzünden ister istemez bakımsız, çaprazlama çamaşır ipleriyle kesilmiş bir avluya döndü. Direncine ve güzelliğine hayranlık duyduğum bir at kestanesi duruyor tam karşıda. Yazın, yaprakları balkondan içeri uzanıyor; kışın, hele kar yağarken olanca görkemiyle, bir masal-ağacı gibi yükseliyor, düşleri bir tuttu mu, bırakmıyor. Çok ihtiyar olmalı, çevresindeki daracık toprak alanla beslenmeyi öğrenmiş. (Dedim ya, düşleri bir tuttu mu, bırakmıyor, çağrışımları da...)

Karşıdaki balkonlarla içiçe oluşumuz da bir sakınca sayılabilirdi. Ama onlara çıkan yok pek. Çoğu, camla kaplı bir çeşit yüklük ya da depo görünümünde. Halıfleks parçaları, süpürgeler, uzun saplı fırçalar, kovalar, boya kutuları, ön tarafta bir işyeri olduğunun belirtisi. Camlar kirli, içersi görünmüyor doğru dürüst. Ama parmaklıklar gıcır gıcır boyalı. Yıllık badana sırasında kullanılmayan balkonun demirleri unutulmuyor demek. Ara sıra bakımsızlıktan solmuş saksılara takılıyor gözünüz, bir zaman o evde yaşayıp o balkonu değerlendirmiş birilerinin yokluğunu duyuyorsunuz. Neden taşınmışlar acaba? Geçim sıkıntısı mı? Yüksek kira alma isteği mi? Daha sessiz bir semte göç mü?

Yedek parçacılar saltanatı, caddenin kişiliğini çoktan yok etti. Şimdi köşede yükselecek lüks otelin inşaatı, o saltanatın da yıkılacağını gösteriyor. Nasıl olacak caddenin yeni yüzü?

Karşı komşum, ütücü. Gündüz-gece demeden çalışıyor. Öğlenleri evden getirdiği sefer tasını açıp yemek yiyor, güvercinleri büyük bir sevgiyle besliyor artıklarla. Namaz kılarken, perdeleri kapatıyor.

Başka bir balkonda delişmen bir kız var. Güleç. "Merhaba" diyor beni görür görmez. Bir salıncak kurmuş balkona, neşeyle sallanıp duruyor.

Çocuk bezleri, eşofmanlar asılan öteki balkon, ailenin çok çocuklu olduğunu gösteriyor. Anne, bezgin bir ev kadını olsa gerek. Eski koltuklar, sandıklar arasına asıyor çamaşırları, demirlere, eşyalara değer değmez kirleniyorlar. Ailenin genç kızı, çok erken yatıyor, bütün gece açık kalıyor ışığı.

Diyeceğim, tam bir "Arka Pencere" filmini andırıyor balkon; düşgücünüzü biraz zorlasanız, ne öyküler çıkarabilirsiniz karşı balkonlarda görünenlerden ve görünmeyenlerden. Hitchcock'un filmde yaptığı gibi bir cinayet bile sokuşturabilirsiniz araya, öyküyü daha da sürükleyici kılarsınız. Ama bana sorarsanız çiçeği burnunda bir yazarsanız, ne yaparsanız yapın, "Arka Pencere"nin unutulmaz damgasını taşıyacaktır yapıtınız. Sanatta kurgunun önemini, özgünlüğünü anlatmak için verdim bu örneği.

Dergilerde, yeni yayımlanan kitaplarda okuduğum öyküler, Türk öykücülüğüne ilginin arttığını, öykülerde dil ve imge kullanımında bir özenin yerleştiğini gösteriyor. Ne yazık ki kurgu açısından aynı şeyi söyleyemeyeceğim. Birinci tekil kişi ağzından yazılmış, daha doğru bir deyişle yazarın "ben"iyle ve günlük deneyimleriyle sınırlı öyküler çoğunlukta. Çeşitli anlam katmanlarını kapsayan deneyimler değil bunlar üstelik. Devlet dairesinde çalışan ihtiyar bir memur, yaşama sevincini yitirmemeye çabalayan küskün, içli bir genç kız, görüş gününden izlenimler v.b. gibi sıkça işlenmiş, yetkin örnekleri çoktan verilmiş karalama (skeç) türü öyküler. Bir doğa betimlemesiyle başlayıp öykü kişisinin yaşadığı olaya göre genellenmiş bir izlenim ya da bir dersle bittiklerinden, dilleri sözgelimi Uşaklıgil'in "Ferhunde Kalfa"sına göre çok daha incelmiş, daha arı da olsa, kurgunun cılızlığı o dönemden de geriye çekiyor öyküyü. Çehov'dan bile gerilere. Öyküye özgü o ışıltılı derinliği zamanla kısıtlanmamışlığı yakalayamıyorsunuz bir türlü.

Peki *Arka Pencere* bir daha yazılamaz mı? Edebiyatta yapılmışları, bugün yapılanları dikkatle izleyen ustalar, yeni bir kanal aramak, ustalıklarını sınamak adına daha önce başarıyla kullanılmış temaları ve kurguları teknikleri bir daha kullanmayı denerler sık sık. Ama bu sınavdan başarıyla çıkabilmek için gözünü yalnızca ben'inin gözüyle *bildik* arka pencerelere dikmek yetmez, aynı kurguyu edebiyatçı gözüyle yeniden gerçekleştirmek, bildik olanı birdenbire başka bir ışıkta ele almak gerekir. Önce, edebiyatın arka pencerelerindeki gizi keşfetmek yani.

Yoksa, yazımın başındaki birkaç bölümü, pekâlâ öykü girişi sanma yanılgısına düşebilirsiniz yazar ve okur olarak. □

ENVER ERCAN

GECE

el ayak çekildi
gecenin gölgesine bir düş gibi uzandın
kızının üstünü örtmüştün
kolunda uyuyup kalmış karın
gölgen suya değse ıslanır şimdi

acemisin biliyorum
elin ayağına dolaşıyor günü denerken
bir gerçeğe parmak basar gibi
basamıyorsun da ölümün tetiğine
kırkyalan sözcükler kesiyor rüzgarlarını
onun için aylar var ki
zorla uyduruyorsun kendini her role
susturamasan da kafandaki o sesi

dün de bugün yarındı
dün de bugün yarındı

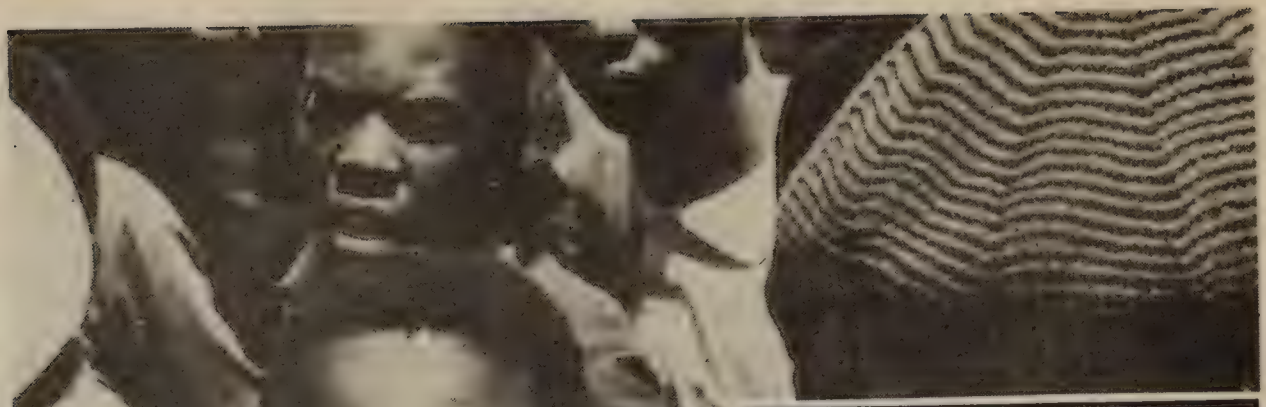
öfken de bundan
kibar şairlere gülmen de

tuhaf bir adamsın vesselam
canını sıkan bir sokağı
boyuyorsun da
kırmızıya
bir yaprak düşse dalından
altında kalıyorsun

hiçbir şeyin uymuyor kitaplara

ama gel bu sabah
karını öperek uyandır
işe mişe de gitme
kızına kahvaltıyı sen yaptır
sonra pırıl pırıl günü tak yakana
yeni bir hayatın önsözü gibi
kentin kalabalığına karışıp yürü
kimse korkmasın bakışlarından
üstün başın boydan boya gökyüzü
çocukların ellerine bulaşsın dursun

nasıl olsa
hâlâ güzel masallara inanıyorsun



GÜNEY AFRİKA'DA ZAFERE GİDEN YOL: BİLİNÇ, KARARLILIK VE MÜCADELE

Afrika Ulusal Kongresi'nin (ANC) bayrağını oluşturan sarı, yeşil ve kahverengi şeritler, ülkenin yeraltı ve yerüstü zenginlikleriyle, tüm zenginliklerin asıl sahibi olan yerli halkı simgeliyor.

"Çağdaş dünyanın gözleri önünde, yüz yılı aşkın bir süredir devam eden bu özgürlük mücadelesi, akıl almaz engellemeler ve saptırma çabalarına karşın, tarihin geri çevrilemez akışı doğrultusunda ilerliyor.

ANC'nin tüm olumsuz koşullara karşın 75 yıldır kesintisiz olarak verdiği mücadele; 25 yıldır tutuklu bulunduğu hapishaneyi bir özgürlük üniversitesine dönüştüren ANC önderlerinden Nelson Mandela'nın yaşamı, bunun en güzel kanıtını oluşturuyor.

Ve *gerçeğin zaferi,* atılan her kararlı adımla sonuca biraz daha yaklaşıyor.

75. KURULUŞ YILDÖNÜMÜNDE ANC'NİN ÇAĞRISI

Afrika Ulusal Kongresi (ANC) Yürütme Kurulu'nun, örgütün 75. kuruluş yıldönümü nedeniyle yaptığı açıklama dünya kamuoyuna başkan Oliver Tambo tarafından duyuruldu. On bir sayfalık açıklamanın ara başlıkları şöyle:
• *ANC'nin kurucularını selamlıyoruz* • *1912'nin yüce önsezisi* • *Irk ayrımcılığı yönetsel denetimini yitirdi* • *Geçersiz düşünceler* • *Gerçeğin zaferi* • *Devrim eşit kişisel hakların garantisidir* • *Siyah tehlike ve kızıl korkusu* • *Ne yapmalı? İlerlemeler kaydettik* • *Birlik için çalışma* • *İşçi sınıfının rolü* • *Kırsal kitleler* • *Çocuklarımızı serbest bırakın* • *Görevimiz devrimi gerçekleştirmek* • *Ulusumuzun anaları* • *Savaşı düşman cephesine taşıyın* • *Irk ayrımcılığının krizi* • *Halkların müeyyidelerinin zamanı şimdi!* • *Samora Machel-Afrika devriminin yükselen devi* • *Yaşasın SWAPO*
Aşağıda bu konuşmanın üç ara başlığı özetlenmiştir.

GERÇEĞİN ZAFERİ

Yıllarca ülkemizdeki ırkçılık ve faşizm, kendini dünyaya, bölgemizdeki ve Afrika'daki "uygarlığın" örnekleri olarak sundu. Sömürgecilik tarihinin en vahşi gericiliği, insan onuru için verilen mücadelede ölenleri, çıkarcı bireyler olarak sunmak ve ölümlerinin hiçbir etkisinin olmadığını göstermek için çok mürekkep ve kâğıt harcadı.

Zalimler, ırk egemenliğinin, cinayet ve soykırımın, insanlığın ilerlemesini ifade ettiğini pervasızca dünyaya anlatmaya giriştiler. 75 yıldır mücadele eden bizler ise, siyah ve beyaz tüm insanlarımızın yaşama, özgürlük ve mutluluk hakkı için var olduğumuzu, mücadele ettiğimizi dünyaya duyurduk. Sonunda gerçeğin zaferini sağladığımız için onur duyabiliriz.

Artık hiçbir zaman, ırkçılık ve faşizm, dünyaya, bizim bölgemizin doğal bir parçası olduğunu kabul ettiremeyecektir. İnsanlık suçu işleyenlerin, bir zamanlar ülkemizin meşru hükümeti olma ayrıcalığına dayanan sahte saygınlığı da bitti. Irk ayrımı suçunu cezalandırmak için insanlık bizimle omuz omuza önü kesilemeyecek bir yürüyüş içinde.

Özgürlüğü ülkemiz sınırlarına kadar getiren bir yüzyıla yakın çalkantılı gelişmeler, bizden tarihsel görevimizi gerçekleştirmemizi bekliyor. Kızlarının ve oğullarının köle olarak ihraç edildiği günlerden beri onurunu kaybeden Ana Afrika'nın tüm bölgelerinin mutlak özgürlüğüne kadar sürecek olan zafere gözlerimizi dikmeliyiz.

Özgürlük kavgamızda kritik bir noktaya geldik. Amacımızı gerçekleştirebileceğimizi artık görebiliyoruz. Bu amaca, örgütlü, disiplinli, bilinçli bir güç olarak varmalıyız. Vermek zorunda olduğumuz her savaş, gerileyen ırkçı rejime karşı genel mücadelemizin bir cephesi olmalı. Mücadelemizin herhangi bir cephesinde öne sürdüğümüz her talep, ırkçıları zayıflatmak ve iktidardan düşmelerini kolaylaştırmak olan ana amacımızla bağlantılı olmalı ve ana amacın odak noktamız olduğunu asla gözden kaçırmamalıyız. Milyonlarca insanımızla mücadele içinde kaynaşmalı ve zafere doğru yürümeliyiz.

Önümüzdeki kritik döneme girerken, mümkün olan en büyük ölçüde topyekün seferberliği, örgütlülüğü ve birleşik eylemi sağlamalıyız. Siyah işçiler, köylüler, gençler, öğrenciler, kadınlar ve serbest meslek sahipleri yani ezilen tüm insanlarımız, düşmana karşı aralıksız sürdüreceğimiz saldırı cephesinin ana güçleridir.

Aynı zamanda beyaz nüfusu kıvılcımlamaya ve onun demokratik devrimimizin ana güçlerinden birisi olmasını sağlamaya büyük önem vermeliyiz. Beyaz yurtseverler, demokrasinin, geleceklerini tehdit etmediğini, tam tersine ırkçı zorbalığın yaşamları için büyük bir tehlike olduğu gerçeğini öğrenmeliler.

Siyah ve beyaz bütün güçleri, pekçok kişinin yaşamını verdiği demokratik haklar etrafında birleştirebilmeliyiz. Bir kez daha yineleyelim: Yeni Güney Afrika'da halk -tüm halk- ülkeyi yönetecek. Her insanın seçme ve seçilme hakkı, ırkçılığın kökünün kazındığı Güney Afrika'da yaşama geçirilecek. Devrim kişi haklarının ve hak eşitliğinin garantisi olacak.

Devrim tüm Güney Afrikalılar'ın -ırk, renk ve etnik köken farkı gözetmeden- bireysel ve eşit haklara sahip olmasını sağlayacak; ifade, toplantı, örgütlenme, dil, din, basın özgürlükleri olacak, aile yaşamının dokunulmazlığı sağlanacak, yargı kararı olmaksızın tutuklamalar olmayacak.

Herkes istediği partiyi kurabilecek ya da katılabilecek. Ancak şunu açıkça belirtelim ki, eğer faşizm, ırkçılık ve etnik grupçuluk düşüncelerini yayacak örgütlenmelere izin verirsek, ülkemizde demokrasi ya-

şayamaz. Bizim kendi deneylerimizin yanı sıra, demokrasi adına II. Dünya Savaşı'na yol açan ve o zamandan beri insanlığa karşı işlenmiş suçlar olarak kabul edilen düşüncelerin örgütlenmesini hoşgörüyle karşılayamayız.

Yeni Güney Afrika için kritik önemde olan bir hedef de insanlarımızın açlıktan, salgınlardan, cehaletten, işsizlikten ve yoksulluktan kurtarılmasıdır. Demokratik devlet, halkımızın, özellikle de, toprağı, fabrikaları, madenleri ve bankaları olmayan halkımızın temsilcisi olacaktır. Bunun için ülkemizin zenginliği artırılacak ve insanlarımızın maddi ve manevi gelişimi için hakça dağıtılacaktır.

Bu amaçları gerçekleştirebilmek için yeni demokratik düzen, mülkiyet, denetim ve ekonominin yönlendirilmesi sorunlarını gündeme getirecek, devlet ve özel sektörün, çoğunluğun çıkarları pahasına azınlığı zengin etmesi önlenecektir. İktidarın halka geçmesiyle birlikte, halkın zenginliklerimizi paylaşabilmesi için, ekonominin denetimi ve yönlendirilmesi demokratikleştirilecektir.

SİYAH TEHLİKE VE KIZIL KORKUSU

Ülkedeki ırkçılar, bu siyasi ve iktisadi demokrasi programımızdan korkuyor ve düşmanca tavır alıyor. Tüm insanlarımız için eşit ve geri alınamaz insan hakları taleplerimiz karşısında gerici güçler siyah tehlike ve kızıl korkusu hayaletini ortaya atıyor. İşin aslı, beyaz azınlık yönetimini savunanlar, demokrasi düşmanıdırlar ve iktidarın, halkın eline geçmemesi için ölüm-kalım savaşı vermekteler.

Bir yüzyıla yakın halkımızı temsil eden Afrika Ulusal Kongresi (ANC) halkımızın çıkarları konusunda bazı çözümlere ulaşmak amacıyla ırkçı güçlere görüşme taleplerinde bulundu. Bugün şu soruyu sormakta haklıyız: Demokratik Güney Afrika'yı yaratmak için bugün ve gelecekte demokrasi düşmanlarıyla görüşmelere girmek mümkün müdür?

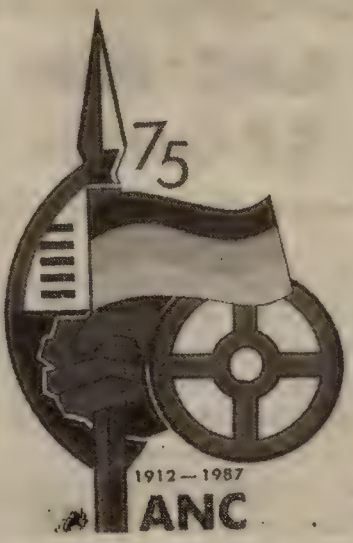
Yanıt, sorunun içinde. Görüşmelere taraf olacak tüm kesimler, demokratik Güney Afrika'yı yaratmanın gereğine inanmadan, görüşmelere girişmek mümkün değil(...) Her zaman görüşmelere açık olmakla birlikte, düşman zorlarsa, silah elde zafer için dövüşme kararındayız(...) Sömürgeci ve ırkçı yönetimin, bizi özgürlük kavgamızdan vazgeçirmek için uygulayageldiği vahşi ve zorba politikalar başarıya ulaşamadı.

Silahlı mücadeleye başlamamız zorunluluğu, bizleri hiçbir zaman şiddet ve savaş tutkusunun esiri yapmayacaktır(...)

NE YAPMALI?

ANC'yi kuran atalarımızın amacı olan tüm kıtanın özgürlüğü, hâlâ gerçekleştirilmeyi bekliyor. Biz de başka Afrika halklarının başardıklarını başarmalıyız. O zaman ne yapmalı?(...) Irk ayrımcı devlet gücünün örgütlerini yıkmak ve yerine halkın iktidarının organlarını koymak için mücedelemizi yükselterek sürdürmeliyiz. Tüm ülkedeki siyah yerleşim bölgelerinde kitlesel devrimci üsler kurmalı ve düşmana karşı onun en güçlü olduğu kasaba ve şehirlerde, stratejik saldırıları başlatmalıyız.

Ülkenin yönetilemez ve ırkçılığın işlemez hale getirilmesi kampanyası, devrimci üslerin yaratılmasıyla sonuca ulaştırılmalı. Bu süreçte, kitlelerin yüksek bilinç düzeyinin yanı sıra kendi özgürlük mücadelelerine aktif olarak katılmaları gerekir. Ayrıca demokratik kitle örgütleri halkı kucaklamalı ve hareketliliğini sağlamalıdır.(...) □



AFRİKA ULUSAL KONGRESİ'NİN BAŞKANLARI.

J.L.Dube *1912-1917* | S.M.Makgatho *1917-1924* | Z.R.Mahabane *1924-27 / 37-40*

J.T.Gumede *1927-1930* | Dr.Isaka Seme *1930-1936* | Dr.A.B.Xuma *1940-1949*

Dr.J.S.Moroka *1949-1952* | Chief A.J.Luthuli *1952-1967* | Oliver Tambo *1967'den beri*

KENDİ KALEMİNDEN NELSON MANDELA: "MÜCADELE YAŞAMIMDIR"

Mandela'nın sabotaj suçundan yargılandığı sırada, kaleme aldığı otobiyografik notlar (1964):

"Temmuz 1918'de Transkei'de Umtata'da doğdum. Kabile reisi olan babam Henry'nin dört karısı vardı. Ne o, ne de annem okuma yazma bilmezlerdi. Babamın 1930'da ölmesinden sonra, o sırada kabilenin yüce reisi olan David Dalindyebo velim oldu.

Hem Tembuland'ın yüce reisi Sabata Dalindyebo'nun, hem de Transkei Başbakanı Kaizer Matanzima'nın akrabasıyım. Tembu geleneklerine göre her ikisi de yeğenimdir.

Güney Afrika Üniversitesi'nden mezunum ve ruhsatlı danışman avukatım. 1958'de, İhanet Davası'nda sanık olarak yargılandığım sırada, şu anda Transkei'nin tarım bakanı olan Colombus Madikizela'nın kızı Winnie ile evlendim. Üçü ilk evliliğimden, ikisi de Winnie'den olma beş çocuğum vardır.

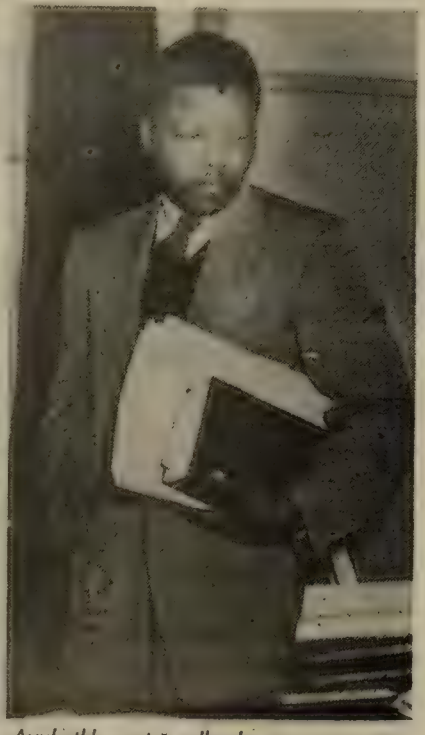
Siyasetle ilk kez, gençliğimde, köyümde kabilemizin büyüklerini dinlerken ilgilenmeye başladım. Büyüklerimiz Beyaz Adam'ın gelmesinden önceki eski güzel günlerden söz ederlerdi. Halkımız, krallarının ve danışmanlarının demokratik yönetimi altında huzur içinde yaşar, ülke içinde özgürce hareket ederdi. O zamanlar ülke bizimdi. Toprağa, ormanlara ve ırmaklara egemendik. Kendi yönetimimizi kurmuştuk ve sürdürüyorduk. Ordularımızı kendimiz denetler, ticaretimizi ve üretimimizi kendimiz düzenlerdik.

Büyükler bizlere, özgürlüğü ve atalarımızın ülkemizi savunurken nasıl savaştıklarını, komutanların ve askerlerin bu efsanevi günlerde gerçekleştirdikleri kahramanca eylemleri anlatırlardı. O günden sonra, hayatın bana sunabileceği en büyük mutluluğun, halkıma hizmet etme ve özgürlük mücadelesine alçak gönüllü bir katkıda bulunma fırsatına sahip olmak olduğuna inandım ve bunu yapacağıma ant içtim. Geleneklerimiz gereğince 16 yaşındayken, atalarımın çoğunun sünnet yeri olan, Bushee Irmağı kıyısındaki bir okula gittim. Kabilemin ölçütlerine göre artık Imbizo kabilesinin "meclis"inde yer almaya hazır bir adamdım. 23 yaşımdayken, velim evlenme zamanımın geldiğini hissetti. Beni çok sever ve babam kadar özenli bakardı, ama demokrat biri değildi ve karım olacak kadın konusunda bana danışmaya gerek duymadı. Şişman ve vakur bir kız seçip lobola'yı (başlık) ödedi ve düğün hazırlıklarına başlandı. Ben ise Johannesburg'a kaçtım.

Crown Madenleri'nde bir işe başvurdum. Evi, bugün Transkei Bölge Yönetimi'nin üyesi olan, benden

Mandela ulusal giysileriyle.

Umtata Üniversitesi'nde öğrenciyken.



Avukatlık yaptığı yıllarda.

(dört yaş büyük yeğenim, reis Justice Mtirara ile birlikte terketmiştim. Onun kâtip yardımcısı (mabalana), benim ise polis memuru olarak işe başlamam kararlaştırılmış, kısa bir süre sonra bir yer açılırsa kâtip olacağım söylenmişti. Madenden ayrıldım ve bir yıl boyunca ayda iki sterlin artı komisyon karşılığında emlâkçı olarak çalıştım. Bu yaşamımın en güç dönemiydi. 1942'de Johannesburg'daki bir avukatlık bürosuna-Witkin, Sidelsky ve Eidelman Bürosugirdim. Bay Sidelsky'ye hayatım boyunca minnettâr kalacağım.

İşyerinde başımdan geçen iki olayı anlatmaya değer buluyorum. İşe başladığım gün beyaz baş daktilograf bana: "Bak Nelson, burada ırk ayrımı yoktur. Çaycı çocuk çayı getirdiğinde gel ve tepsiden kendininkini al. Sen ve Gaur Radike (bir başka Afrikalı memur) için iki yeni fincan satın aldık. Onları kullanmak zorundasınız. Gaur'a fincanlarınızın hangileri olduğunu söyle. Kendini ondan sakın Nelson, sana kötü örnek olabilir." dedi. Gaur'a bana söylenenleri olduğu gibi aktardım. Yanıtı: "Sana ne olacağını göstereceğim. Ben ne yapıyorsam aynen yap." oldu. Çay gelince de yeni fincanları boykot edip eskilerinden birini seçti. Ne onunla ne de baş daktilografla çatışmaya niyetim olmadığından aylarca çay içmedim.

Birkaç ay sonra, o da beyaz olan yeni bir bayan daktilograf işe başladı. Yapacak işi olmadığında benden iş isterdi. Bir gün ona bir metin yazdırıyordum ki içeri beyaz bir müşteri girdi. Kızın utandığı açıkça belli oldu ve onun amiri olmadığımı kanıtlamak için cüzdanından altı lira çıkarıp bana: "Nelson, lütfen gidip bana eczaneden şampuan al." dedi.

1944'te Afrika Ulusal Kongresi'ne (ANC) girdim. Hareket zamanla büyüdü. 1952'de ANC'nin Transvaal örgütünün başkanlığına seçildim. Aynı yıl ulusal başkan yardımcısı oldum. 1953'te Milliyetçi Parti hükümetinin emriyle istifa ettim. 1953'te Adaletsiz Yasaları Çiğneme Kampanyası'nın örgütlenmesine katıldığım için dokuz ay tecilli hapis cezasına çarptırıldım. 1956'da ihanet suçuyla tutuklandım. Mahkeme 5 yıl sürdü ve Mart 1961'de salıverildim. 1961 yılının Nisan ayının başında, Mayıs grevlerini örgütlemek üzere yeraltına geçtim. Bu tarihten sonra bir daha ülkede bulunmadım.

Ocak 1962'de Tanganyika, Etiyopya, Sudan, Mısır, Tunus, Cezayir, Fas, Mali, Senegal, Gine, Sierra Leone, Liberya, Gana ve Nijerya'yı kapsayan bir Afrika turu yaptım. Tüm bu ülkelerde devlet başkanlarıyla ya da üst düzey hükümet yetkilileriyle görüştüm. İngiltere'de o sırada İşçi Partisi'nin önderi olan Hugh Gaitskell ile Liberal Parti'nin önderi Jo Grimond tarafından kabul edildim."

Güney Afrika'ya dönüşünde, Kasım 1962'de ülkeyi izinsiz olarak terkettiği ve 1961 yılının Mayıs ayı sonunda siyahları greve kışkırttığı için tutuklanan Mandela, 5 yıl hapis cezasına çarptırılıp Pretoria Merkez Cezaevi'ne kapatıldı. Hapis cezasını çektiği sırada, 8 arkadaşıyla birlikte sabotaj suçundan yeniden mahkemeye çıkarıldı. Bu, Ekim 1963'te Pretoria'da başlayan ünlü Rivonia Mahkemesi'ydi. Nisan 1964'te Pretoria Adalet Sarayı'nda başlayan savunmalar sırasında ilk sözü alan Mandela, savunmasında şunları söylüyordu:

Transvaal Yüksek Mahkemesi'nde.

İhanet Davası'nda yargılandığı sırada (1956)

Winnie ile evlendiği gün (1958).

"Birinci sanık benim.

...Başlarken, devletin, Güney Afrika'daki mücadelenin yabancıların ya da komünistlerin etkisi altında olduğuna ilişkin telkinlerinin bütünüyle asılsız olduğunu söylemek istiyorum. Hem birey olarak, hem de halkımın bir önderi olarak, ne yaptıysam Güney Afrika'daki deneylerim ve onur duyduğum Afrikalı geçmişim nedeniyle yaptım, herhangi bir yabancının telkinleri nedeniyle değil.

...Kendimi, her şeyden önce, hep Afrikalı bir yurtsever olarak gördüm.

...Bugün sınıfsız bir toplum düşüncesi beni kendisine çekmekte. Bu çekim kısmen Marxist okumalarımdan, kısmen de bu ülkedeki ilk Afrika toplumlarının yapılarına ve örgütlenmelerine duyduğum hayranlıktan kaynaklanıyor. O zamanlar, temel üretim aracı olan toprak kabileye aitti. Ne zengin, ne de yoksul vardı; sömürü yoktu.

Daha önce de belirttiğim gibi Marxist düşünceden etkilenmiş olduğum doğrudur. Ama bu, yeni bağımsızlığını kazanmış çok sayıda ülkenin önderi için de doğrudur. Gandhi, Nehru, Nkrumah ve Nâsır gibi, birbirinden çok farklı kişiler bu olguyu doğrulamaktadır. Hepimiz, bu dünyanın ileri ülkelerini yakalamak ve aşırı yoksulluk mirasının üstesinden gelmek için, belli bir sosyalizm biçiminin gerekli olduğunu kabul ediyoruz. Ama bu Marxist olduğumuz anlamına gelmez...

Düşüncelerimde hem Batı'dan, hem de Doğu'dan etkilendim. Tüm bunlar bana, siyasi bir çözüm ararken mutlak olarak tarafsız ve nesnel olmam gerektiğini öğretti. Kendimi sosyalizmden başka hiçbir belli toplumsal sisteme bağlamamam gerekiyordu. Kendimi, Batı'dan ve Doğu'dan en iyi olanı alma konusunda özgür bırakmalıydım...

...Yaşamım boyunca kendimi Afrika halkının yaşam mücadelesine adadım. Beyaz egemenliğine karşı mücedele ettim; siyah egemenliğine karşı mücadele ettim. Tüm insanların birlikte uyum içinde, eşit fırsatlardan yararlanarak yaşayacakları demokratik ve özgür bir toplum idealini besledim. Bu, uğrunda yaşamayı ve ulaşmayı umduğum, ama gerekirse, uğrunda ölmeye de hazır olduğum bir idealdir."

Mandela ve arkadaşları mahkeme tarafından ömür boyu hapis cezasına çarptırıldılar. Irkçı rejim, bu yılın Kasım ayında hapiste 25.yılını dolduracak olan Mandela'ya, ilki 1977'de olmak üzere altı kez koşullu özgürlük önerisinde bulundu. Bu önerilerden sonuncusu, 31 Ocak 1985'te devlet başkanı Botha tarafından bizzat yapıldı: Bugünün ırkçı Güney Afrika Cumhuriyeti'nin başı, yarının özgür ve demokratik Azania'sının devlet başkanına "siyasi bir araç olarak şiddeti koşulsuz olarak reddetmesi şartıyla" özgürlük ihsanı etmeye yeltendi. Mandela bu öneriye, 10 Şubat 1985'te Soweto'da Jabulani Stadyumu'nda yapılan bir mitingde, kızı Zinzi aracılığıyla şu yanıtı verdi:

"Afrika Ulusal Kongresi üyesiyim. Hep Afrika Ulusal Kongresi üyesi oldum ve öleceğim güne kadar Afrika Ulusal Kongresi üyesi olarak kalacağım. Oliver Tambo benim için kardeşten çok daha ileridir. Yak-

Olağanüstü durumun kaldırıldığı gün (1960).

Oliver Tambo ile Addis Ababa'da (1961).

Karısı ve kızları (1961).

laşık elli yıldır en büyük dostum ve arkadaşımdır. Aranızda özgürlüğümü kutsal sayanlar varsa, Oliver Tambo daha fazla kutsal sayar; beni özgür görmek için hayatını vermeye hazır olduğunu biliyorum. Onun görüşleriyle benimkiler arasında hiçbir fark yoktur.

Hükümetin bana dayatmak istediği koşullara şaşırdım. Benim doğamda şiddet yoktur. Arkadaşlarım ve ben, ülkemizin sorunlarına çözüm bulmak üzere bir yuvarlak masa konferansının yapılmasını talep ederek, 1952'de Malan'a yazdık ama önerimize kulak asılmadı. Strijdom iktidardayken aynı öneriyi yaptık. Yine kulak asılmadı. Verwoerd iktidardayken Güney Afrika'nın tüm halklarının gelecekleri konusunda karar vermeleri için ulusal bir meclis toplanması talebinde bulunduk. Bu da boşuna oldu.

Ancak ondan sonradır ki, tüm diğer direniş yolları artık bize kapandığında silahlı mücadeleye başvurduk. Bırakalım Botha, Malan'dan, Strijdom'dan ve Verwoerd'den farklı olduğunu göstersin. Bırakalım, şiddeti mahkûm etsin. Bırakalım apartheid'a son vereceğini söylesin. Bırakalım halkın örgütünün, ANC'nin üzerindeki yasağı kaldırsın. Bırakalım, apartheid'a muhalefetleri nedeniyle tutuklanmış ve sürgün edilmiş olanları özgür bıraksın. Bırakalım, halkın kendini kimin yöneteceğine karar verebilmesi için, siyasi etkinlik özgürlüğünü güvence altına alsın.

Ben kendi özgürlüğümü kutsal bilirim ve ona tutkunum. Ama sizin özgürlüğünüze çok daha fazla tutkunum. Hapse girdiğimden bu yana çok fazla insan öldü. Çok fazla insan özgürlük aşkı uğruna acı çekti. Özgürlük tutkumu onlar için acı çekmiş ve gözyaşı dökmüş olan dul eşlerine, yetimlerine, analarına ve babalarına borçluyum. Bu uzun, yalnız ve ziyan olmuş yıllar boyunca yalnızca ben acı çekmedim. Yaşamı sizlerden daha az seviyor değilim. Ama ne doğuştan kazandığım insanlık haklarımı satabilirim, ne de halkın doğuştan kazandığı özgür olma hakkını satmaya hazırım. Halkın ve onun yasaklanmış örgütünün, ANC'nin temsilcisi olarak hapisteyim.

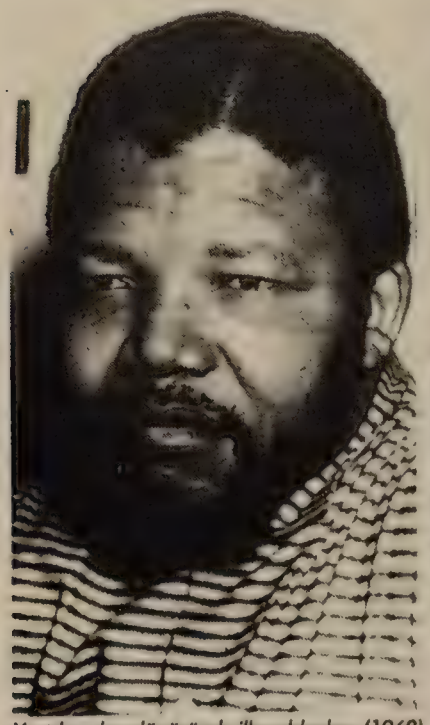
Halkın örgütü yasaklıyken bana nasıl bir özgürlük sunuluyor? Geçmişteki bir "suç"tan ötürü her an tutuklanabilmem mümkünken bana nasıl bir özgürlük sunuluyor? Sevgili karımın Brandfort'taki sürgünü devam ederken bana nasıl bir ailemle birlikte yaşama özgürlüğü sunuluyor? Kentsel bir bölgede yaşamak için izin almam gerekirken bana nasıl bir özgürlük sunuluyor? İş aramak için kimliğimde bir damga bulunması gerekirken bana nasıl bir özgürlük sunuluyor? Güney Afrika vatandaşlığıma saygı gösterilmezken bana nasıl bir özgürlük sunuluyor?

Sadece özgür insanlar görüşmelerde bulunabilir. Mahpuslar müzakerelere katılamazlar. Herman Toivo ja Toivo asla bir taahhütte bulunmadı. Zaten ondan da böyle bir şey yapması istenmemişti.

Benim ve sizin, yani halkın özgür olmadığı bir sırada, hiçbir taahhüde giremem ve girmeyeceğim.

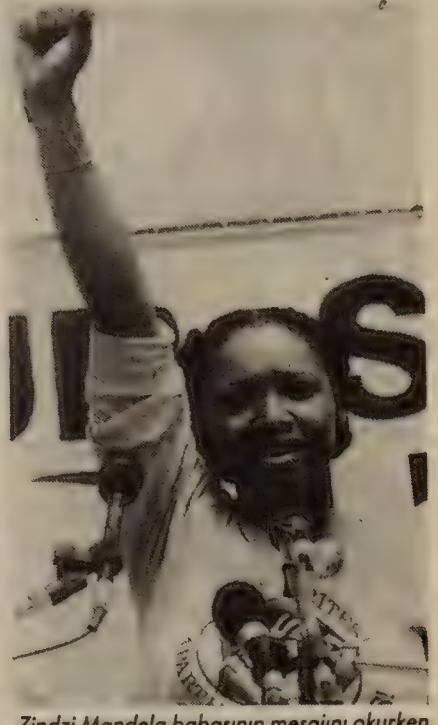
Sizin özgürlüğünüzle benimkisi birbirinden ayrılamaz. Döneceğim." □

KAYNAKLAR
Nelson Mandela, *The Struggle is My Life*, 1986; *Düşün* dergisi, Şubat 1986; *Türk ve Dünya Ünlüleri Ansiklopedisi*, Mandela maddesi.



Yurtdışından dönüşünde illegaldeyken (1962)

Robben Adası Hapishanesi'nde (1966)



Zindzi Mandela babasının mesajını okurken

IRK AYRIMCILIK CENİNİNİ SÖKÜP ATMAK

WOLE SOYINKA

Çeviren: AYŞEN BESEN

Tam adı Akinwande Oluwole Soyinka olan Wole Soyinka, 1934'te Nijerya'nın Abeokuta kentinde doğdu. 1952'de kaydolduğu Ibadan'daki Devlet Üniversitesi'nden (bugün Ibadan Üniversitesi), 1954'te ayrılarak İngiltere'ye gitti ve Yorkshire'daki Leads Üniversitesi'nin İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümü'ne girdi. Bu yıllarda yoğun bir biçimde tiyatroyla ilgilenmeye başladı. 1950'li yılların sonunda bir yandan oyunlar ve şiirler yazarken, diğer yandan da tiyatro oyunculuğuna başladı.

1960'lı yılların başında ülkesine döndükten kısa bir süre sonra Ibadan'a geçip "1960 Maskeleri" adlı bir tiyatro topluluğu kurdu. Topluluğun sergilediği ilk oyun, Soyinka'nın 1 Ekim 1960'taki Bağımsızlık Günü kutlamaları için yazdığı The Dance of the Forests *(Ormanların Dansı) idi. Yazarın, ülkenin sömürge olduğu dönemde yaşanan vahşeti sergilediği bu oyun, ona oyun yazarı, yönetmen ve aktör olarak tüm Afrika çapında ün kazandırdı.*

Soyinka 1960'lı yılların ortasında kaleme aldığı iki önemli yapıtında, The Road *(Yol) adlı oyunu ile* The Interpreters *(Yorumcular) adlı romanında, Nijerya'nın o sırada içinde bulunduğu siyasi ve toplumsal kaos ortamını yansıttı. Temelinde kabileler arası çekişmelerin yer aldığı askeri darbelerin ve ayaklanmaların birbirini izlediği iç savaş sırasında, ülkede toplumsal barışın sağlanması için etkin mücadele verdi. Bu çabaları, Ağustos 1967'de "hıyanet ve ayaklanmacılar için casusluk yapma" suçlarından tutuklanmasına neden oldu. Yaklaşık iki yıl süren hapislik döneminde, tüm engellere karşın yazmayı sürdürdü.*

Ekim 1969'da afla serbest bırakıldıktan sonra Ibadan Üniversitesi Tiyatro Bölümü Başkanı oldu. Bu dönemde yazdığı ilk oyun, iç savaşı yorumladığı Madmen and Specialists *(Deliler ve Uzmanlar) idi. Bunu izleyen yıllarda Avrupa ve Amerika'da uzun geziler yaptı; oyunlar sahneleyip kitaplar yayımladı. Ülkesine döndükten sonra, yazarlık yaşamının olgunluk ürünleri olan iki yapıt verdi: 1975'te yayımlanan* Death and the King's Horseman *(Ölüm ve Kralın Süvarisi) adlı oyun ile 1981'de yayımlanan* Aké.The Years of Childhood *(Aké. Çocukluk Yılları) adlı oto-biyografik roman. Aşağıda, 1986 Nobel Edebiyat Ödülü'nü kazanarak, bu ödülü alan ilk Afrikalı yazar olan Soyinka'nın, Nelson Mandela'ya ithaf ettiği ödül töreni konuşmasından bazı bölümler sunuyoruz. (Kaynak:* South, *Şubat 87)*

Soyinka, konuşmasında genç bir tiyatro yazarı olduğu günlerde, gözaltındaki Mau Mau'ların[1] Hola Kampı'nda katledilişleri ile ilgili oyundaki bir rol yüzünden sahneye çıkamayışını anlattı. Oyuna çıkmayı reddederek liberal sempatizanlara, "Lütfen rahat koltuğunuzdaki ince hislerinizi kendinize saklayın" demek istediğini çok sonraları kavramıştı Soyinka.

"Doğal olarak, bu olayı, yaratıcı aklın çok derinlerdeki iç süreçlerini betimlemek için kullanıyorum. Bu süreç yazarı iki şekilde tehlikeye sokar: Ya tamamen donup kalır, ya da kabul edilemez gerçeklikle mücadelede daha doğrudan yollar denemek üzere kalemini terkeder.

Kıtamın, gerçek var oluşumuzdaki global barışa en büyük tehdidi teşkil edip, bizleri doğrudan öfkelendiren gerçekliğinin bu yönüne yaklaşmada, Hola Kampı uygun bir yöntem sağlıyor. Bugün, ev sahibi ülkenin (İsveç) ilerici başbakanının (Olof Palme) öldürülüşüyle aynı yılda, ortak insanlığımıza bunca acılar getiren ırk üstünlüğü teorisinin umutsuz son siperini savunanların bölgesinde Samora Machel'in[2] düşürüldüğü yılda, bir Afrikalı'nın, bir siyah adamın burada durması korkunç bir biçimde uygun düşüyor.

□

Bir zamanlar ülkesini Güney Afrika'yla savaşa sokan lider Samora Machel, şu ana kadar esrarını koruyan bir biçimde düşürüldü. Doğrudur, Afrika'nın kolektif iradesinin o eski muzaffer anlarını yadsıyan Nkomati Antlaşması'nı hâlâ aklımızdan çıkaramıyoruz. Yine de, sınır ötesindeki düşmanlarının onun ölümüne sevinmek için iyi nedenleri var ve bu anlamda ölümü siyah ırk için ironik bir zafer biçimi.

Çok katı bir paradoks mu bu? O zaman sizi Hola Kampı'na götüreyim. Kamçı ya da sopa yiyen nesne sığır olabilir. Ya da at, keçi, eşek, vb. Dolayısıyla tanımlanırlarken, zaman zaman öldüresiye dövüldükleri söylenir. Eğer, Hola Kampı'ndan 30 yıl sonra, bir Afrikalı direniş savaşçısını öldürmek için son derece gelişmiş elektronik aygıtların maharetinin gerekli olduğu düşünebiliniyorsa, ırkçılığı savunanlar dünya kamuoyu önünde inkâr ettiklerini, kendi kendilerine kabul ediyorlar demektir: Yani onlar, beyaz ırkın üstünlüğüne inanan cins, Hola Kampı günlerinden beri, seçtikleri düşmanı tanımlamada epey yol aldılar gerçekten.

Sharpeville'de, silahsız, kaçışan Afrikalılar'ı sırtlarından vurduklarından beri[3] inanılmaz uzunlukta yol aldılar. 1930'da ilk defa örgütlü olarak geçiş kartlarının yakılması olayında Güney Afrikalı siyahların, o itici kartları herkesin gözü önünde yakarak Zulu lideri Dingaan'ın yenilgisine atfen isimlendirilen Dingaan Günü'nü[4] olumlu bir direniş sembolüne dönüştürmeye karar vermelerinden beri çok yol aldılar. Cartwright Flats'de yakılan binlerce geçiş kartına cevap olarak Durban polisi silahsız protestocuların üstüne çöktü, yarım düzinesini öldürdü, yüzlercesini yaraladı...

Her ırkçı terör hareketi, giderek daha da ince bir gelişmişlik kazanan biçimiyle ve yitirilen insan sayısındaki tırmanmayla, kendi içinde, korkulanın potansiyeline duyulan saygı ve potansiyelin daha iyi tanınması, kurbanların zafer temposundaki hızlanışın bilinmesidir...

Siyahlar doğaldır ki, hiç de bulanık olmayan bir durumun içine hapsolmuş durumdalar: Şu anda *kendimize* seslenmek ihtiyacında değilim. Misyonumuzu biliyor, kucaklıyoruz. Karşınızdaki örnek, bu fırsatı *öbürlerine* seslenmek için kullanıyor. Üstelik sadece o boğulmaya mahkûm kampın sınırları içinde kısılıp kalmış olanlara değil, sınırların dışında, vicdanın kıyısında yaşayanlara da sesleniyor. Özel olarak onlara; siyasi açıdan eşi menendi görülmedik tumturaklı bir dille, ataletlerini mazur gösteren gizli ahlâki önermeler yaratacak kadar utanmazca bir rehavet içinde olanlara. 'Şahsen ben yaptırımları ahlaken tiksindirici buluyorum' diyenlere.

Peki, bir Doğu Avrupa ülkesine karşı uygulanan ekonomik yaptırımların Güney Afrika'nın ırk ayrımcı bölgesine karşı uygulanamayacağını düşünen başka bir lidere, 'Bırakın Polonya'yı kendi haline' diye şarkılar söyleyip dünyanın tüm radyo dalgalarını işgal eden, tüm dünya 'Bırakın Nikaragua'yı kendi haline' diye bağırdığında işitme cihazını kapatan bu sahne ustasına ne diyelim? Ama birbirini tutmayan sözler söyleyen, çifte ahlaklı bu dünya liderlerini koyalım bir kenara...

Bütün bilimsel açıklamalara meydan okuyan insanın bütün öğrenim tecrübelerine çok ciddi sorular getiren atavist bir böcek, doğanın evrimci fermanı içinde tutuklu bir zaman, Güney Afrika'da iş başında. Şu halde kendi kendimize sormalıyız, bu tür insanlara hangi olay hitap edebilir; tarihî kavrayış ve gelişimi barındıran o fosilleşmiş hücreyi nasıl tekrar canlandırabiliriz? Acaba bu gibi olayların, toplantıların yardımcı olması mümkün mü? *Hubris*'in kenarından geçip onlara "iyice bakın" deme cesaretini gösterebilir miyiz? Bu anın mümkün olmadığını gösterme telaşıyla işte bu derinin altındaki, böyle saçla taçlanan, varlıklarından gururla hoşnut olan yüz binleri katlettiniz, sakatladınız, susturdunuz, işkenceden geçirdiniz, sürgüne gönderdiniz, alçalttınız ve insanlıktan çıkardınız. Kalp nakli bilimine gereken potansiyel kaç ortağı harcadınız? Eğer dünyanın geri kalan kısmına büyük ve çok ırklı bir toplumun değerini öğretebilmek ferasetini gösterebilmiş olsaydınız, bugün burada kaç siyah Güney Afrikalı bilim adamı ve yazarın bulunabileceğini bilebilir miyiz?...

□

Tarih -çarpıtılmış, oportünistçe tarih verileri temizlenip tamir edilerek samimi gerçeklik haline getirildi, çünkü öbürlerinin tarihinin iftiracıları, attıkları her adımda, ilerlemelerinin öbürlerinin tarihine bilhassa sokuşturdukları boşluklar yüzünden tökezlediğini ve bozulduğunu anladılar. Çıkarlar, revizyonizmi bir raund daha zorunlu kıldı- başlangıçta küçük, cimrice tavizler verildi. Ama barajda küçük bir çatlak oluşmuştu ve mantıkî olarak ardından çığ geldi. Yörüngedeki uydulara raptedilmiş keskin gözlü kameraların yardımından da önce, uygarlıklar cangılların yüreğinden yeniden canlanıp, kendi varoluşlarını dil uzatılamaz bir ikonografi ve sanat ile belgelediler.

Daha da şaşırtıcı olanı, kadim seyyahların, Avrupa'nın endüstriyel fabrikaları doyurmak için ülkeleri egemenliği altına almaya henüz ihtiyaç duymadığı bir çağın o maceraperest tacirlerinin yazdıkları -antik zamanların denizci ve maceracılarının o nesnel ifadeleri- arkeolojik kalıntıların bağıra bağıra iddia ettiklerini doğruladı. Bu gezginler, kendi yaşamlarını kendileri düzenleyen, doğa ile işleyen bir ilişki geliştirmiş olan, kendi ihtiyaçlarını karşılayan ve kendi dehalarıyla geleceklerini güvenlik altına alan yaşayan topluluklardan söz etmişlerdi.

Bağımsız toplumları kolayca talan etmek için bölmeyi amaçlayan basit çıkarcı koşuşturmayı mistik hale getirmekte gerekli bulanık motiflerle doldurulmamış olan bu hikâyeler, Avrupalı bilginlere, filozoflara, bilim adamlarına ve insan evrimi teorisyenlerine hiç yanılmadan, suçlayıcı parmaklarını doğrultuyorlar. Gobineau[5] ünlü bir isim, ama günümüzde Avrupa düşüncesini inceleyenler arasında, hatta biz Afrikalılar arasında kaç öğrenci Avrupa felsefesinin en saygı duyulan isimlerinden bazılarının -Hegel, Locke, Montesquieu, Hume, Voltaire, sonsuz bir liste- Afrika tarihini ve varlığını aşağılayan ırk üstünlüğünün utanmaz kuramcıları olduğunu hatırlar? Devrim ve sınıf mücadelesi kuramcıları arasındaki ünlü isimlere gelince- entellektüel sapmalarının üzerine hafifletici perdeyi çekip insanın sömürüsüne son verme hayalleri dolayısıyla onları biraz affedelim...

Şu halde, başkalarının entellektüel namussuzluğunun kurbanları olan bizlerin, en sonunda kendi kefaretini ödemeye başlayan bir dünyadan talep ettiğimiz sürpriz nerede yatıyor? Bu dünya, bile isteye bir canavarın ebeveyni olma damgasından, -özellikle de bu canavar çocuk, okyanusları aşan, hatta teknolojik işbirliği adı altındaki programlarla evreni aşan bir göbek bağı ile hâlâ dünyanın kudretinden ve araçlarından nefes alıyor ve besleniyorsa- somut edimler yoluyla kendini kurtarsın diyor muyuz?

Çok basit fakat çok acil olarak şunu söylüyoruz: Bu göbek bağını koparın! Nasıl olursa olsun, tam yaptırım, boykot, yatırım yapmama, her neyse, bu göbek bağını koparın ve bu doğum canavarını körelip ölmeye ya da yıllardır reddettiği insanca temel üzerinde kedini yeniden inşa etmeye bırakın. Bırakın beslendiği dış kaynaklar kesilince çöksün, bırakın kendi toplumsal dengesizliği, ekonomik aksaklıkları, en üretken emekçisine karşı yürüttüğü aşındırma savaşı yüzünden çöksün. Kendi gerçek varlığını meydana getiren beyin ve kasları boğmakta ısrar ederse, bırakın insan ailesinin sökülüp atılmış cenini gibi kuruyup gitsin.

Irk ayrımcı Güney Afrika, bu parya toplumu, insan zekâsına nice oyunlar oynuyor. Şunu dinleyin örneğin. Bütün dünya Nelson Mandela'nın serbest bırakılması için çağrıları yükselttiği zaman, Güney Afrika hükümeti Nelson Mandela'yı, Müttefik Kuvvetler'in Rudolf Hess'i[6] tutmaya devam etme nedenleriyle aynı nedenlerden dolayı tutmaya devam ettiğini nazikçe açıkladı. Böyle bir açıklamanın gülünç şeyleri seven herkes için çekici olduğu ortadadır. Gerçekten de benden bir hiciv şiiri kopardı bu açıklama: Rudolf Hess kara suratlı bir Nelson Mandela rolünde. Bir yazar, böylesine yaman saldırılara karşı insanlığını korumak için başka ne yapabilir? Yine de, Nelson Mandela'yı baş cani Rudolf Hess ile eşit görmek, onu insandan daha aşağı görme tavrına göre ürpertici bir aşamadır.

Bu toplum, ırk ayrımcı Güney Afrika, zaman zaman dış dünyaya yaptığı çağrılarda, kuzeyden gelen barbar sürülerine karşı uygarlığın son kalesini temsil ettiğini belirttiğinde hoşgörüyle gülümseyebiliriz bile. Bu devlet, birkaç dönek Afrikalı liderin -bizim de kurbanları olduğumuz, dünyanın gözü önünde şiddetle kınadığımız ve elimizden geldiğinde devirdiğimiz psikopatlar ve hırsız baronlar -hayaletini yükseltmenin yeterli olduğunu sanıyor; bu ırk ayrımcı toplum, dünyaya, geleceğin manzarasının sadece kendi politikalarının silebileceği bir gerçeklik olduğunu ısrarla söylüyor...

Yerlilerini -o topraklarda çoğunluğu teşkil eden yerlilerini- sürekli ezmeyi haklı çıkarmanın yolunu Tanrı tarafından seçilmiş olmayı iddia etmekte bulan bir devlet, ulusalcılık ortak paydasında yaşayan bir dünyadaki global ilişkilerin sağlanmasında tehlike yaratır. Başka bir deyişle bu toplum çağdaş dünyaya ait değildir.

Bizim de mitlerimiz var fakat asla bunları başkalarına boyun eğdirmek için temel olarak kullanmadık. Ayrıca realist bir dünyada da yaşıyoruz ve bu dünyanın bütünlüğünü yeniden sağlamak için siyah ırkın kendini hazırlamaktan ve gönüllü olarak en yüce kurbanı vermekten başka çaresi yok." □

---

1 Kenya'da siyah halkın sömürgecilere karşı mücadele etmek üzere 1952'de kurdukları gizli örgütün üyeleri. Mau Mau'ların 1952'de İngiliz yönetimine karşı başlattıkları ayaklanma 1956'da bastırıldı. Ayaklanma sırasında 40.000 Mau Mau öldürüldü, 80.000'i tutuklandı.

2 Mozambik'te Portekiz sömürgeciliğine karşı yürütülen bağımsızlık mücadelesinin önderi ve bağımsız Mozambik'in ilk devlet başkanı. Afrika'nın güneyinde ırkçılık ve emperyalizm karşıtı bir devletler bloğu kurmak için mücadele etti. Ekim 1986'da, uçağının Güney Afrika toprakları üzerinde "esrarengiz" bir biçimde düşürülmesi sonucu öldü.

3 Güney Afrika'da siyahların ülkenin bir yerinden diğerine giderken özel kimlik kartları taşımalarını zorunlu kılan yasaya karşı 21 Mart 1960'ta başlayan olaylar. Polisin silahsız halkın üzerine ateş açması sonucu 83 kişinin öldüğü, 365 kişinin yaralandığı, 20.000 kişinin tutuklandığı olayların ardından, Afrika Ulusal Kongresi yasaklandı. Örgüt o tarihten beri yasadışı sayılmaktadır.

4 Dingaan önderliğindeki siyahların 16 Aralık 1835'te Güney Afrika'yı sömürgeleştiren İngilizler ile Boerler karşısında yenilgiye uğradıkları gün. 16 Aralık Boerler tarafından ulusal bayram günü olarak kabul edilmiştir.

5 1816-1882 arasında yaşayan Fransız düşünür. Geliştirdiği ârî ırkın üstünlüğüne dayalı ırk kuramı, Batı Avrupa'da ırkçı düşüncenin gelişmesinde etkili olmuştur.

6 Nazi asker ve siyasetçi. Hitler'in özel sekreterliğini yapmış, Göring'den sonra Hitler'in ikinci halefi ilan edilmiştir. II. Dünya Savaşı'nın ardından 1945'te Nurenberg Mahkemesi'nde yargılanarak ömür boyu hapse mahkûm edilmiştir.

ELEŞTİRİ GÜNLÜĞÜ

FETHİ NACİ

İstanbul, 18 Mayıs 1987

Milliyet Sanat Dergisi, okurlarına bir ek vermeye başladı: Ferit Edgü'nün hazırladığı "Ressamlar ve Yazarlar". İlk Ek'te Ferit Edgü'nün yazdıklarını okumuş, sondaki Ek'leri, ilerde okumak niyetiyle bir dosyada biriktirmeye başlamıştım; böylesi niyetlerin gerçekleşmeyeceğini bile bile...

M.Sanat Dergisi'nin 15 Mayıs 1987 tarihli sayısını bu sabah aldım. Ek'te ilginç bir başlık: "Matisse - Işıktan doğmuş gibi". Gene dosyaya koyacaktım ama ilk cümle durdurdu beni: "Andre Breton, 'Benim üslubum yok' derdi." Okumaya koyuldum. Dördüncü sayfada Ritsos'un bir şiiri var; o şiiri Aragon yazısına almış, Ferit de Fransızcadan çevirmiş:

MAVİ KADIN

Elini denize soktu.
Eli mavi oldu.
Hoşuna gitti.
Tepeden tırnağa denize düştü.
Mavi oldu.
Sesi ve sessizliği, mavi.
Mavi kadın
Birçok kişi hayrandı ona
Ama hiç kimse sevmedi.

"Mavi oldu", "Mavi kadın"... Birden, yıllar öncesinden, bir dize çıkıp geldi: "Mavi bir elbiseyle gelmiştin gökyüzü maviydi". Celâl Sılay'ın "Mavi Randevu" adlı şiirinin ilk dizesi... Sadece şiirin adını ve ilk dizesini anımsıyordum. Celâl Sılay'ı (1914-1974) gençler pek anımsamaz, sanıyorum. Pek öyle önemli bir şair değildi; yaşaması şiirlerinden daha renkli şairlerden... Memet Fuat, *Çağdaş Türk Şiiri Antolojisi*'nde (Adam Yayıncılık, Birinci baskı, 1985, s.38) şöyle diyor Celâl Sılay için: "Celâl Sılay önceleri eski biçimlere bağlı kaldıysa da, içe dönüklüğü, gizemliliği, kapalılığıyla Fazıl Hüsnü Dağlarca'ya benzeyen bir şairdi. Neçip Fazıl'a daha yakın bir yerden başlamıştı, giderek 1940 şiirinin genel havasına girdi, ama Fazıl Hüsnü Dağlarca gibi her şeyi kapsayan bir gelişmesi olmadı, başlarkenki çizgisinden pek uzaklaşmadı."

"Mavi Randevu" en sevdiğim şiiriydi Celâl Sılay'ın. Nasıl bulabilirdim? Sait Maden'e telefon ettim. Şiir belleği en güçlü şairimiz Sait Maden'dir. Sait, şiiri anımsadı, Hüseyin Karakan'ın ya da Memet Fuat'ın antolojisinde bulabileceğimi söyledi. Memet Fuat'ın antolojisi yayınevindeydi; baktım, o şiir yok. Memet'in pazartesi günleri Adam Yayıncılık'ta olduğunu duymuştum; telefon ettim: şiiri anımsadığını, şiir kitaplarının yanında olduğunu, az sonra telefon edeceğini söyledi. Etti. Şiiri bulmuştu. Ve böylece ben de telefondan okunan şiiri yazmıştım. Bunları biraz da İstanbul'un olanaklarını belirtmek için yazıyorum. Ferit Edgü'nün yazısını Bodrum'da okusaydım Celâl Sılay'ın o şiirini bulmam olanaksızdı.

Matisse'ten yola çıkarak Ritsos'un bir şiiri dolayısıyla bir şairi, on üç yıl önce yapayalnız ölmüş bir şairi anımsamak... İşte o şiir:

MAVİ RANDEVU

Mavi bir elbiseyle gelmiştin, gökyüzü maviydi..
Getirdiğin rüzgârla ev kokuyordun..
Kolun koluma değiyordu, omzun omzuma..
Mendilin maviydi, gökyüzü maviydi..

Bin dokuzyüz kırk iki baharıydı..
Bahçeli pencereler önünde geziyorduk,
Gözlerimiz buluşuyordu, ürperiyordum
Gökyüzü maviydi, mendilin maviydi..

Sıcak nefesin yüzüme değiyordu
"Evlenebilir miyiz" diye sormuştum,
Yürüyüşün değişmiş, yüzün pembeleşmişti;
Mavi elbiseler içindeydin, gökyüzü maviydi..

Elini elime verdin, ayrılıyorduk,
Gözlerin gözlerimde, dudakların ıslak,
"Sık sık konuşalım" demiştin; gittin..
Mendilin maviydi, gökyüzü maviydi.

Celâl Sılay 1944'te yazmış bu şiiri.

SİVAS'TAN BİR DERGİ: "EYLÜL"

İstanbul, 19 Mayıs 1987

Eylül (Aylık Sanat Kültür Dergisi) Sivas'ta çıkıyor. Mayıs'ta beşinci sayısı çıktı. Anadolu'da yayımlanan dergileri, Anadolu gazetelerinin edebiyat sayfalarını ilgiyle izlerim; yıllarca "Erzurum" ve "Yeşilgireson" gazetelerinde, Giresun'da yayımlanan Halkevi dergisi "Aksu"da yazmış olmamın payı olsa gerek bu ilgide: bir çeşit yol arkadaşlığı...

Eylül'ün bu sayısında sevdiğim bir şiir var, adını ilk kez duyduğum bir şairin, Kâzım Kumpasoğlu'nun "Sessizliğimiz" adlı şiiri. Kâzım Kumpasoğlu'nun adı, derginin "Sanat danışmanları" arasında geçiyor, belki önceki sayılarda da şiirleri yayımlanmıştır, anımsamıyorum onları, demek ki ilginç bulmamışım. *Eylül*'ün bu sayısındaki şiirini olduğu gibi alıyorum:

SESSİZLİĞİMİZ

Biz ilk susmayı öğrendik
Gümüş bir bıçak gibi bileyerek
Simsiyah kınında seslerimizi
Türküleri içimizden söyledik ilk
İçimizden karşı çıktık inanmadıklarımıza
Ölümcül bir sessizliği örtündük hergün
Sözcükleri
diri
diri
yüreğimize gömdük
Sağır bir duvardı ömrümüz
Önümüz ardımız kıyasıya hiçlik
Bir türlü aşamadığımız bir denizdi
Şimdi çalakürek geçtiğimiz sessizlik

Derginin bu sayısında Muzaffer İzgü ile bir söyleşi var. "Sizce ülkemizde verilen yazın ödülleri işlevini yerine getirebilmekte midir?" sorusuna Muzaffer İzgü'nün cevabı şöyle: "Bana biraz fazla gibi geliyor. Çok ödül var ülkemizde. Şunu baştan söyleyeyim ki, ödüllerin hiçbir zaman karşısında olmadım. Yeter ki bu ödül işi, dost ahbap işi olmasın. Seçici kurul ABC ise, kazanacak olan mutlaka D'dir, seçici kurul KLM ise, kazanacak olan mutlaka N'dir; işte bu kötü. Ödülün kazanıldığı gün N'nin cebinde ödül parası, KLM aynı masada, 'Eee işte bak kazandırdık, demedik mi biz sana, haydi bakalım gelsin rakılar, gitsin şaraplar' . Bu iğrenç bir olay. Olmuyor mu? Oluyor. Fısıl fısıl duyuluyor..."

Muzaffer İzgü'nün söylediklerini dehşet içinde okudum. Yayınevindeki sözlüklerden birine baktım: 1933'te doğmuş Muzaffer İzgü, demek 54 yaşında. 54 yaşındaki bir yazar, sözlerinin sorumluluğunu taşımak zorunda; benden bir soru Muzaffer İzgü'ye: kimlermiş önceden yazarına söz vererek ödül kazandıranlar ve karşılığında "gelsin rakılar, gitsin şaraplar" diyenler? "Bu iğrenç bir olay. Olmuyor mu? Oluyor.. Fısıl fısıl duyuluyor." diyen Muzaffer İzgü, ad vermeden seçici kurul üyelerini suçluyor, ödül alan sanatçıları suçluyor; bu konuya bir aydınlık getiremezse, O seçici kurul üyeleri şunlardır", "Ödül parasıyla ziyafet çeken sanatçılar şunlardır" demek yürekliliğini gösteremezse, bir dedikoducu, hatta daha fazlası, bir "müfteri" durumuna düşecektir. Bekleyelim, "İğrenç bir olay"ın ne olduğunu hep birlikte göreceğiz.

"YAZARLAR VE YAZANLAR"

İstanbul, 20 Mayıs 1987

Günlüklerden birinde, "Tomris Uyar gibi aydın bir yazarın" dedikten sonra bir ayraç açmış ve "'Aydın' olmayan ama bir şeyler yazdıkları için kendilerine - her nasılsa- 'yazar' denilen yurttaşlar o kadar çoğaldı ki artık böyle bir ayrım yapmanın zamanı geldi!" diye bir açıklama gereğini duymuştum.

Gerçekten, Türkiye'de sadece yazmakta ısrar ettikleri için, sadece kitaplar yayımladıkları için kendilerine şair, hikâyeci, romancı, yazar denen o kadar çok insan var ki! YAZKO'yu düşünüyorum: son zamanlarında parayı bastıran üye oluyor, kitabını yayımlatıyordu. YAZKO, "yayın üretim kooperatifi" olmaktan çıkmış, "yazar üretim kooperatifi" haline gelmişti! Sonuç, belli.

Gerçek yazarlarla bir şeyler yayımladıkları için kendilerine yazar denen kimseleri nasıl ayırmalı? Ben, "aydın yazar-aydın olmayan yazar" ayrımını düşünmüştüm. O günlüğü okuduktan sonra Roland Barthes'in bir yazısını gördüm: "Ecrivains et ecrivants" ("Yazarlar ve yazanlar"). Roland Barthes, yazarlarla yazanlara başka anlamlar yüklüyor, beni düşündüren sorunun zorlamasıyla bulmamış o ayrımı; ama biz, pekala, o ayrımdan yararlanabiliriz: "aydın yazarlara", yani gerçek yazarlara "yazar", parayı bastırıp kitap yayımlayanlara, yeteneksizlere, boş yere kâğıt tüketenlere "yazan" diyebiliriz.

ŞİİR ÜZERİNE

Söz, Michael Riffatere'ın: "Şiir dildir, ama gündelik konuşmanın sürekli üretmediği etkiler üreten bir dil."

ÜSLUP ÜZERİNE

İstanbul, 21 Mayıs 1987

Bugünlerde okuduğum kitaplardan biri, *Yazı Nedir?* Roland Barthes'ın yazılarından seçmeler. (Yayına hazırlayan: Enis Batur). Kitapta bir de Ragıp Ege'nin bir incelemesi var. (Hil Yayın, 1987)

"Yazı ve devrim" başlıklı yazıda şöyle diyor R. Barthes: "...Demek ki, Fransız toplumcu gerçekçiliği kentsoylu gerçekçiliğinin yazısını, sanatın yasansal göstergelerini ölçüsüz bir şekilde mekanikleştirerek aldı. Örneğin R. Garaudy'nin bir romanından birkaç satır: '...başı öne eğik, dizgi makinasının tuşlarına kendinden geçmiş bir şekilde basıyordu... kaslarında sevinç şarkı söylüyordu, parmakları dans ediyordu, hafif ve güçlü...antimonla zehirlenmiş buğu... gücünü, öfkesini, coşkusunu alevlendirerek şakaklarını zonklatıyor, atar damarını çarptırıyordu. Sürekli olarak eğretileme kullanıldığı açık, çünkü okuyucuya 'iyi' yazıldığını üstüne basa basa belli etmek gerek. (...) Öyleyse gerçekçi yazı ancak Yapmacıklığa ulaşabilir. Garaudy şöyle yazar: 'Her satırdan sonra dizgi makinasının ince uzun kolu, külçeleri dans eden pençesini kaldırıyordu' ya da: 'Parmaklarının her okşayışı, tiz notalar yağmuru halinde oluklara düşen bakır kalıpların sevinçli sesini uyandırıyor ve titretiyor.' (...) Tabii ki yetersizliğin payını belirtmek gerek. Garaudy'de bu çok büyüktür. Andre Stil'de çok daha ölçülü yöntemler vardır, gene de sanatsal gerçekçi yazı'nın kurallarından kurtulamaz. Burada eğretile-

me, gerçek dilin parçası olmuş bir basmakalıp sözden daha iddialı değildir, az emekle Yazın yapar: 'Kaynak suyu gibi arı', 'soğuktan parşömen gibi olmuş eller', vb." R.Barthes, yazısında, "..Aragon'un durumunu ayrı tutmak gerek." diyor.

Roland Barthes'ın Garaudy'den alıntıladıkları bana bir yazarımızın "üslup"unu düşündürdü; bir zamanlar üşenmemiş ben de o yazarımızın kimi cümlelerini gözler önüne sermiştim: "...duvara çarpıp tuzparça dağılan bir sürahinin zilzurna gülüşü...", "Camlarda köpekler gibi havlayan bir sürü yıldız.", "Kansız, içi geçmiş bir yağmur yağıyordu.", "Titrek gece ışığı, solgun yeşil bir baykuş gibi, yumuşak ve saydam, üstlerinden akıyordu.", "Masal devlerini andıran, iri iri bulutlar, gecenin ne kadar yıldızı varsa koparıp, hapır hüpür yemişlerdir.", "Cırcırböcekleri, Gediz toprağının üstüne yığılmış ağustos mavisini zırıl zırıl oyar, delik deşik ederken." Daha neler var neler, ama bu kadarı yeter.

Türkçede "edebiyat yapmak" diye bir söz vardır; yukarıdaki örnekler, edebiyat yapmayı "roman dili" ("kurmaca dili") sanmanın sonuçları.

"İŞÇİ SINIFININ OKUMA SORUNU"

İstanbul, 22 Mayıs 1987

YAZKO'ya değindim iki gün önceki bir günlük'te; YAZKO'nun çok yararlı çalışmaları da olmuştur: *Yazko Çeviri* dergisi ilk aklıma gelenlerden biri. Bugünlerde bu değerli derginin bende bulunan sayılarını yeniden gözden geçiriyorum. Ocak-Şubat 1982 tarihli sayısında Michel Zeraffa'nın *Roman ve Toplum* adlı eserinden bir bölümün çevirisi var: "Kurmaca metinlerin okunması". Dilimize Oya Berk çevirmiş. İngilizceden.

M.Zeraffa, 1971'de yayımlanan eserinde, şöyle diyor: "Roman ya da genel olarak kurmaca nasıl görülüyor? 1965 yılında Antony Üniversitesinde yürüttüğüm dört ayrı meslek ulamından 240 kişiyi içeren incelemenin amacı bu soruyu yanıtlamaktı."

Çevrilen bölümün işçilerle ilgili parçası şöyle:

"İnsanlar roman okuyorlarsa, bunu yaşamla ya da romanlardaki gerçek dünyayla ilgili bilgi edinmek için yapmıyorlar. Örnek toplulukta işçi sınıfından yetmiş kadın ve erkek arasında yirmi dördü hiç roman okumuyordu, -hiç değilse yıllardır okumuyorlardı. Öbürlerinin çoğu, roman okuduğunda eğlence, kaçış ya da arınma diyebileceğimiz birşey arıyor ama bütün bunların gerçekçi ve tutarlı bir biçimde dile getirilmesini istiyordu. Ancak burada 'son okuduğunuz roman', 'anımsadığınız romanlar' sözcelerine verilen yanıtlardaki belirsizliği de vurgulamak gerekiyor. Romanın eğlendirmesi bekleniyor -böyle olması gerektiği için değil, yapabileceği başka birşey olmadığı için. İşçi sınıfı bakış açısına göre, roman ilişki kurulabilecek ama içinde 'gerçek' aramak düşünülemeyecek mitos niteliğinde bir yaratı, bir yanılsama kaynağıdır..."

Cumhuriyet gazetesi, geçenlerde, yükseköğrenim gençliğiyle ilintili bir soruşturma yaptı; soruşturma sonuçları oldukça iç karartıcıydı.

Gençler niçin okumuyorlar? Kitap fiyatlarının yüksekliğinden mi? YÖK'ün gençleri depolitize etmek için getirdiği sınav sisteminin ders kitapları dışında kitap okumaya olanak vermemesinden mi?

Ben, daha başka bir neden düşünüyorum: gençler, gelecekten umudu kestikleri için (daha doğrusu, Türkiye'de bile isteye böyle bir ortam yaratıldığı için) okumuyorlar. 1960'tan sonra büyük bir okuma açlığı vardı gençlerin; çünkü gençler, Türkiye'nin yazgısının değiştirilebileceğine, bu süreç içinde kendilerine düşen görevler olduğuna ve -en önemlisi- bu görevlerin üstesinden gelebileceklerine inanıyorlardı; bunun için kendilerini yetiştirmek, bilgiyle donatmak istiyorlardı. 1980'den sonra her şey değişti. Bu umutsuzluk ve karamsarlık ortamını yok etmek, günümüz edebiyatının birinci gündem maddesi olmalıdır.

Türkiye'de "işçi sınıfının okuma sorunu" üzerine araştırmalar yapılmış mıdır? Böyle bir araştırma anımsamıyorum. On yıl kadar Maden-İş Sendikası'nda ders verdim işçi arkadaşlara; vardığım sonuç, okumaya vakitleri olmadığı yolundaydı...

Ama herkes benim gibi düşünmüyor: Muzaffer İzgü, *Eylül* dergisindeki konuşmasında, Türkiye'deki "moda yazarlar" dan söz ederken, "Moda yazarı pat diye alaşağı eden halktır, bunu hiç ustan çıkarmamak gereklidir." diyor.

Hangi "halk", hangi "moda yazarı" alaşağı etmiş? Bırakın "moda yazarı", "yazar"la ne ilgisi var "halk"ın? □

ÖLÜMÜNÜN 72. YILINDA

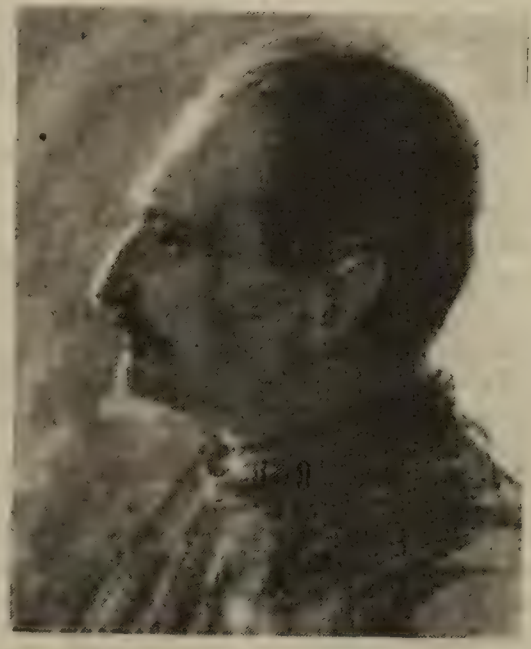
TEVFİK FİKRET VE AYDIN TAVRI

A. HAŞİM AKMAN

Türk edebiyatında, sanatı ve kişiliğinde somutlanan aydın tavrı nedeniyle günümüze dek tartışılan ilk edebiyatçı Tevfik Fikret'tir.

Onun Divan şiirinin klasik kalıplarından sıyrılarak *biçimde*, toplumsal gerçekliğin yansıtılmasını amaçlayarak da *içerikte* ulaştığı nokta, geleneksel olandan devrimci bir kopuştu. Ve hiç kuşkusuz, Türk şiirinin 20. yüzyıla açılışında o kapıdan geçildi. Kendisinden sonra gelen pek çok yenilikçi yönsemenin kolayca kabulü de bu sayede mümkün oldu. Ancak Tevfik Fikret'i bugün için bile önemli kılan, tek başına bu özellikleri değildir. Öyle olsaydı, "Türk" olmanın bilincini şiire ilk taşıyan Mehmet Emin (Yurdakul) gibi, salt edebiyat tarihi içinde tuttuğu yerde kalırdı. Buna karşın Tevfik Fikret şiiri, dili dışında, bütün önemine karşın pek tartışılmadı.

Tevfik Fikret'i günümüze taşıyan, şiiriyle birlikte geliştirerek yansıttığı muhalif aydın tavrıdır. Bu tavrın biçimlendiği andan itibaren de resmi ideolojinin boy hedefi olmuştur. Günümüze dek her dönemde onu unutturmaya, karalama kertesinde küçümsemeye varan çabaların özü, bu örnek tutum ve davranışıdır. Çünkü Tevfik Fikret ne Abdülhamid'le, ne de İttihat ve Terakki iktidarıyla uzlaşmış, "devleti kurtarmaya çalışan" aydın tipine ters düşmüştür. En yakın çevresindeki arkadaşlarının dönekliklerine tanık olmuş, yalnız bırakılmış, yaşamının sonuna kadar, her ne pahasına olursa olsun düşüncelerinden ödün vermemiştir.



Tevfik Fikret şiirinin özünü oluşturan tekil insandan insanlık'a geçiş; dil, din, milliyet farklılıklarının aşılması, giderek gelişen bir sürece bağlı olmuştur. Başlangıçta o da devrinin egemen şiir anlayışına bağlı şiirler yazmışsa da, değişen koşullara göre giderek başkaldırıya dek varan bir tavır geliştirebilmiştir.

I. Meşrutiyet'in kısa süren baharı, şiirde Şinasi, Ziya Paşa ve Namık Kemal'le açılan ufkun da kararmasıyla son bulur. Yıllarca sürecek olan baskı, zorbalık ve yıldırma dönemi, şiirde derin bir içe kapanmaya neden olur. Gerçekliğe iyice uzak duran şiir saflık peşinde, gözü yaşlı bir duygululuk içindedir.

Dönemin etkili şairlerinden biri olarak Mehmet Celal'in şairi tanımlayan şu sözleri, egemen anlayışı sergilemesi açısından ilginçtir:

"Mahzun çehresi solmuş, nur-zeka neşreden gözlerine sirişk-i teessür (elem gözyaşları) dolmuş, ara sıra içini çeker, hazin hazin dolaşır, ekseriye zulmette (karanlıkta), fırtınalı gecelerde bir mezarın mermerine dayanmış, elini başına koymuş, kâh bir necme (yıldıza) bakar düşünür, kâh bir yaprak sadası duyarak, ağlar bir insan (...) gördünüz mü? İşte o şairdir."[1]

Bu atmosfer içinde şiire başlayan Fikret, *Mirsad* dergisinin açtığı padişaha övgü konulu şiir yarışmasında birincilik kazandığında 25 yaşındadır. (1892)

SERVET-İ FÜNUN DÖNEMİ

1891 yılında Ahmet İhsan (Tokgöz) sahipliğinde yayımlanmaya başlayan *Servet-i Fünun*, magazin yanı ağırlıklı, edebiyata da yer veren haftalık bir dergidir. Dergi yönetimine Tevfik Fikret'in getirilmesi (1895), Hüseyin Cahit (Yalçın), Mehmet Rauf, Cenap Şehabettin, Halid Ziya (Uşaklıgil) vd. ile başlayan bir edebiyat akımının, Edebiyat-ı Cedide'nin ortaya çıkmasına yol açmıştır.

Hüseyin Cahit'e göre bu birliktelikte en büyük pay Fikret'e aittir:

"Servetifünuncular yalnız edebiyat kanılarında değil siyasal ve toplumsal dileklerinde, kişisel dostluklarında da birbirlerine bağlı bir görünüm içindeydiler. Bu birliğin odak noktası Fikret'ti"[2]

Edebiyat-ı Cedide hareketi, adıyla başlayan bir yenilik habercisi, üzerinde yükseldiği duygusallığa bir başkaldırıdır. Türk edebiyatında aynı görüşleri paylaşan ve aynı zamanda topluluk olarak anılan ilk ha-

rekettir. Hareketin ivmesi arttıkça, sanat üzerine görüşleri de biçim kazanmaya başlar.

Mevcut durum üzerine yaptığı değerlendirmelerden birinde şöyle yazar Fikret:

"Sanat şahsi olamaz; kendi şahsı için âsâr-ı sanat (sanat eseri) vücuda getirenler bulunsa bile, sanatkârlar yalnız kendi şahısları için tevlid-i sanat edenler değildir. O halde sanatkârın hayat-ı umumiyeden ayrılmaması, bil'akis onu tezyin ve takviye etmesi lazım gelir."

Romana ilişkin olarak Mehmet Rauf'un söyledikleri de Edebiyat-ı Cedide'nin sanat görüşünü özetler:

"Roman toplumsal ahvalin bir belgesi olmalı, bizde pek yanlış telakki edilen 'sanat için sanat' nazariyesini def ve red etmeli.."[3]

Topluluk üyelerinin aynı edebi görüşü paylaşması, toplumsal gerçekliğe yönelmelerini kolaylaştırır. Fikret'in bu dönemine ilişkin örnekler ise "Hasta Çocuk" ve "Balıkçılar" şiirleriyle başlar.

Gerçekliğin ürünlerinde yansıması, topluluk üyelerinin toplumsal sorunlar üzerinde daha da derinleşmelerine neden olacak, öte yandan karşıtları da harekete geçeceklerdir.

Eserlerinde edebi güzelliğin yerine "öğretici" olmayı yeğleyen ve bu yüzden de "Hâce-i Evvel' (İlk öğretmen) olarak anılan Ahmet Mithat, Edebiyat-ı Cedide için 'ilk' ciddi tehlike olacaktır.

Burada, gerek dönemi içinde, gerekse daha sonrasına bir örnek oluşturması açısından, Ahmet Mithat üzerinde de durmak gerekmektedir.

Gençliğinde, Namık Kemal ve arkadaşlarınca oluşturulan Genç Osmanlılar hareketiyle ilişkisi olan Ahmet Mithat, Abdülaziz'in cezalandırmasıyla sürgüne gönderilenler arasında bulunan bir *Osmanlı aydını*'dır. Sürgün sırasında kaleme aldığı anılarında (*Menfâ*, İstanbul, 1293/1877, Kırkanbar Matbaası) Genç Osmanlılar'dan ayrılma gerekçelerini yazmış, tahttan yana tavır almıştır. Daha sonra, bağlılığının bir ifadesi olarak değerlendirilen iki ciltlik *Üss-i İnkılab*'da (1294,1295 / 1877-1878) I. Meşrutiyet'le getirilen anayasal hakları "sultanın bahşettiğini" yazacaktır.

Hakkı Tarık Us'un, Ahmet Mithat üzerine hazırladığı bir kitapta yer alan bir bölüm, Ahmet Mithat'ın bu dönemini yansıtması açısından ilginçtir:

"Kuzey Türkleri yazarlarından Fatih Kerimof bende kendi el yazısı nüshası bulunan bir kitabında, Ahmet Mithatla bir konuşmasını hikaye etmektedir; buna göre Abdülhamit, saltanatının başlarında bir gün Namık Kemal'le Ahmet Mithat'ı huzuruna alıyor ve 'bizim nüfuzumuz tebaamızın cisminedir, sizin gibi kalem erbabının nüfuzu ehalinin ruhunadır. Sizinle elbirliğiyle hareket edelim, bana sadakat edeceğinize yemin veriniz diyor.

TEVFİK FİKRET

PROMETE

Kalbinde her dakika şu ulvî tahassürün
Minkaar-ı âteşînini duy, dâima düşün:
Onlar niçin semâda, niçin ben
çukurdayım?
Gülsün neden cihân bana, ben yalnız
ağlayım?..
Yükselmek âsümâna ve gülmek
ne tatlı şey!
Bir gün şu hastalıklı vatan canlanırsa... Ey
Müştâk-ı feyz ü nûr olan âtî-i milletin
Mechûl elektrikçisi, aktâr-ı fikretin,
Yüklen getir —ne varsa— biraz
meskenet-fiken,
Esmâr-ı bünye-hîzini; boş durmasın elin.
Gör dâimâ önünde esâtîr-i evvelin
Gökten dehâ-yı nârı çalan
kahramânını...

Varsın bulunmasın bilecek nâm ü şânını.

Namık Kemal yemin edemeyeceğini söylüyor.

Ahmet Mithat: 'ben yemin etmeye lüzum görmüyorum. Ben şu vatanın evladıyım. Hiçbir yeminsiz de padişaha itaatle borçluyum' cevabını veriyor.[4]

Ahmet Mithat'ın bundan sonra, tüm Abdülhamid devri boyunca başı derde girmez. Tersine çeşitli vesilelerle sürekli ödüllendirilir. Abdülhamid devrinden İttihat ve Terakki devrine de "devlete bağlı" geçtiğinden, emekli olmasına karşın, hükümetin özel bir kararıyla Kız Öğretmen Okulu'nda ders vermeye başlar. Buna karşılık olarak da 1910'da, kısmen Abdülhamid dönemini eleştirdiği "ilk siyasî ve ictimaî roman"ı olan *Jön Türk*'ü yazar. (Tercüman-ı Hakikat matbaası, İstanbul, 1326)

Her şeyde "ilk" olmayı beceren Ahmet Mithat, diğer Edebiyat-ı Cedide karşıtlarının yapamadığını da yapar ve hareketi "anarşist"likle suçlayarak suikastleri çağrıştıran "dekadan, dekadan, danl danl danl" sözleriyle alaya alır. Böylece, sarayı da uyarmış olmaktadır.

Bu hareketli ve tartışmalı edebiyat ortamı, yoğun bir siyasal baskı altında yaşanmakta, yaşam gün geç-

tikçe daha da çekilmez hale gelmektedir. İnsanın geleceğinin saraya gönderilecek bir jurnale bağlı olduğu o günler, kapkara bir umutsuzluğu da beslemektedir.

SERVET-İ FÜNUN'DAN AYRILIŞ

Yakın çevresinde bulunan arkadaşlarına son derece sevecen, yardımsever, yüreklendirici davranan Fikret, bütün kötülüklerin sorumlusu olarak gördüğü Abdülhamid'e karşı nefretle doludur. Onu Osmanlı'nın karşılaştığı en büyük talihsizliklerden biri olarak değerlendirmekte, tahta çıktığı 31 Ağustos (Eski takvimde 18 Ağustos) gecelerinde "..evde lâmba yakmayı bile yurt sevmezlik sayarak karanlıkta"[5] oturup tek başına bile olsa bu olayı protesto etmektedir.

Abdülhamid'de somutlanan zorbalığa karşı takınılan tavra göre arkadaşlık ilişkileri de yeniden düzenlenmeye başlayacaktır.

O zamanlar sarayla ilişkileri oldukça iyi bulunan Malumat dergisi sahibi Baba (Mehmet) Tahir, matbaasında çalışan mürettipten hammalına kadar herkesi nişan ve madalyalarla saraya taltif ettirir. Bunu Sabah, İkdam ve Servet-i Fünun izler. Servet-i Fünun'un sahibi Ahmet İhsan söylendiğine göre, "işçilerinin zorlamasıyla" bir liste hazırlayarak taltif edilmesi gerekenleri saraya bildirir. Ödülü aldıktan sonra da dergide padişaha bir teşekkür yazar.

Tevfik Fikret'in Servet-i Fünun'un yönetiminden ayrılması, nedeni tam olarak bilinmemekle birlikte, bu olaya denk düşer. Sarayla ilişkilerdeki duyarlılığı, yerine bıraktığı Hüseyin Cahit'in öğretmenliğe atandıktan sonra padişaha bağlılık yemini etmesi üzerine, 1908'e kadar sürecek bir küskünlükle bir kez daha tepkiye dönüşecektir.

Aynı ödünsüz tavrını Süleyman Nazif'e karşı ölene dek sürdürür.

Servet-i Fünun'da İbrahim Cehdî takma adıyla şiirleri yayımlanan ve aynı zamanda İttihatçılar'la da ilişkisi bulunan Süleyman Nazif, Abdülhamid'e karşı mücadele için İttihatçılar tarafından yurt dışına çıkartılır. Ancak kısa bir süre sonra kendisine "Hüdavendigar ili (Bursa) mektupçuluğu" görevi verildiğinde, yurda dönmeyi kabul eder.[6]

Yıllar sonra, Yahya Kemal'le bir yerde oturup konuşurlarken uzaktan Süleyman Nazif'in selamını alan Yahya Kemal'e, "Bu adamın elini de sıkar mısınız?" diye soran Fikret, olumlu cevap alınca Yahya Kemal'le ilişkilerini de askıya alacaktır.[7]

1908 DEVRİMİ'NE DOĞRU

Servet-i Fünun, Tevfik Fikret'in ayrılışından kısa bir süre sonra, Hüseyin Cahit'in Fransızca'dan çevirdiği bir makale yüzünden kapatılır (1901). Ahmet İhsan'ın özel çabalarıyla yasak kaldırılır, dergi yeniden yayımlanır. Ancak bu kez Servet-i Fünun artık yalnızca "fenden bahseden" bir dergi olacaktır. Basına uygulanan sansür gittikçe koyulaştığından, dönemin öncü edebiyatçıları yazamaz hale geleceklerdir.

Bu yıllarda -yayımlanmamak üzere- şiir yazan tek insan Tevfik Fikret'tir. Onun şiirleri, bütün muhalif çevrelerde elden ele dolaşmaya başlar. Üstelik, Aşiyan'da polis takibindedir.

Zorbalığı, ülkenin üzerine kaplayan beyaz bir karanlığa benzettiği "Sis" şiiri, bu dönemi anlatır (1901)

Bu şiirinde Fikret, giderek yoğunlaşan 'beyaz karanlık' içinde, düş kırıklıkları, ihanetler, yalanlar ve binlerce entrikaya gösterilen duyarsızlıklardan dolayı derin bir öfke ve üzüntü içindedir. Bütün İstanbul'u, başkenti, alçaklıkların, iki yüzlülüklerin... kaynağı gibi görüp onu bir "dünya orospusu" olarak niteler. Çürüme ve kokuşmuşluğa uysalca boyun eğdiğinden, üzerine çöken "beyaz karanlık"la örtünüp sonsuzca uyumasını diler.

24 Temmuz 1908'de gerçekleşen devrim üzerine *Tanin*'de yayımlanan "Rücû" (Geri Alış) şiirinde bir süre için bu psikozdan kurtulmuş görünecektir.

Abdülhamid'in baskı ve yıldırmaya dayalı politikası tüm şiddetiyle sürerken, İttihat ve Terakki Partisi'nin öncülüğündeki muhalefet hareketi de örgütlülüğünü geliştirmektedir. Temel olarak asker-sivil aydınlara dayanan İttihat ve Terakki hareketi, imparatorluğun özellikle Rumeli kesiminde oldukça güçlüdür. Fikret de bir ümit ışığı olarak gördüğü bu harekete yandaş olmaktan çekinmeyecek, hatta, "bağlılık andı içmeden" partiye girecektir.[8] Öyle ki cumhuriyetin kuruluşundan sonra İstiklal Marşı tartışmalarına konu olan [9] "Millet Şarkısı"nı partinin isteği üzerine yazacaktır:

"Selanik ve Manastır'daki ihtilal teşkilatını İstanbul'da temsil eden Fatin Efendi, Tevfik Fikret'ten bir ihtilal manzumesi istedi. Bestelenecek şiiri, Rumeli'deki askeri isyanın milli marşı olacaktı..."[10] Fikret, "iki-üç akşam sonra yazdığını bir kayanın üstünde ve bir selvinin gölgesinde muhatablarına" okudu.[11]

YENİDEN MUHALEFET

"Özgürlük, eşitlik, kardeşlik" sloganlarıyla iktidara gelen İttihat ve Terakki, halka verdiği sözleri yerine getirmez. Abdülhamid zorbalığının yerini şimdi de İttihat ve Terakki zorbalığı almıştır. Yolsuzluklar, siyasal cinayetler, meclis iradesinin üzerinde uygulamalar... vd. sürer gider.

Tevfik Fikret devrimin sağladığı coşku ve barış ortamından etkilenerek Hüseyin Cahit'le barışır. Özlemini çektikleri düşünceleri yaymak amacıyla birlikte çıkarttıkları *Tanin* gazetesinin partinin sesi haline gelmesi üzerine (Hüseyin Cahit parti üyesidir çünkü) ye-

niden Aşiyan'a çekilir. Artık bütün zamanını orada şiir yazarak geçirecektir.

Yaşadığı ve yazdığı tarihsel kesit içinde Tevfik Fikret, inandığı doğrunun kavgasını vermiş bir aydın-sanatçıdır. Toplumsal yapıda derin izler bırakan karanlık bir dönem içinde yetişmesi ve uğradığı düş kırıklıkları onun *insan*'a olan umudunu köreltmemiştir.

1908'e kadar yazdığı şiirlerde her ne kadar karamsarlık egemense de, bu tarihten sonraki şiirlerinde aklın egemenliği, insana ve özellikle toplumun geleceği olarak gördüğü gençliğe olan güveni, diğerlerine ağır basmaktadır. Onun düşünsel yapısında gözlenen kararlılık, doğru bildiğinden şaşmazlık, ("Hak bellediğin yolda gerekirse yalnız gideceksin"), nesnel koşulların elverişsizliğinden dolayı yalnız kalmasına neden olmuştur. Yaşadığı gerçeklik içinde savunduğu doğrular ve uzlaşmazlığı öyle bir noktaya gelmiştir ki, bu ödünsüzlüğü, en yakın arkadaşları tarafından bile ya idealize edilmiş, ya da hastalık olarak nitelenmiştir.

Ancak gerçek olan şudur: Tevfik Fikret kişisel dürüstlüğü ve sahip olduğu erdemleri savunmakla, çevresini kuşatan erdemsizliği sergilemiş, bu eylemini de yalnız başına sürdürmek zorunda kalmıştır.

Yaşamının son 7 yılında yazdığı şiirleri potansiyel olarak sahip olduğu yeni toplum-yeni insan özlemlerinin ifadesidir. Toplumun gelişme dinamiğini bir kez yakaladıktan sonra, yeniden eski karamsarlığına düşmemesi de bunu göstermektedir. Onun için artık önemli olan *gelecek*'tir. Cumhuriyet sonrasına devrolan bu sanatsal ve kişisel özellikleriyle Tevfik Fikret, toplumcu sanat-sanatçı düzleminde yeniden yaşam bulacaktır. □

---

1. Mürüvvet, 1888, s.106. Aktaran, Mehmet Kaplan, *Tevfik Fikret ve Şiiri*. İstanbul, 1946, s.10.
2. *Edebiyat Anıları*, Hüseyin Cahit Yalçın, T.İş Bankası yayınları, İstanbul, 1975, s.137.
3. *Servet-i Fünun*, No. 445, 1899 Aktaran Cevdet Kudret, *Edebiyatımızda Hikâye ve Roman* C.1 s.229, Varlık Yayınları, İst. 1979
4. *Bir Jübilenin intibaları, AHMET MİTHAT'I ANIYORUZ*, Hazırlayan, Hakkı Tank Us, Vakit Matbaası, İstanbul, 1955, s.24-25.
5. Hüseyin Cahit Yalçın, *a.g.e.* s.139.
6. *Düşün* dergisi, 1965, s.9-10, s.15.
7. *Siyasi ve Edebi Portreler*, Yahya Kemal, İstanbul Fetih Cemiyeti Yanları, 1976, s.6.
8. *Tevfik Fikret, Hayatına Dair Hatıralar*, Ruşen Eşref, İstanbul, 1919, s.111.
9. *Cumhuriyet*, 25.12.1985.
10. *Düşün* dergisi, 1965, s.1, s.4.
11. Ruşen Eşref, *a.g.e.*, s.115.

VEYSEL ÇOLAK

DELTA

Duruşun usulca, anlaşılmaz ve dalgın
Aktarıp duruyor suskunluğunu,
Özlemin geyiklerin izine düşmek
Su kadar yalın
Ve anlaşılır,
Varlığının anlamı düşlerini oyarak
Bir kayanın biçimidir alınan.

Ellerin kente alışkın ve aldandıkça
Dağlar alnını eskitiyor,
Darmadağın ediyor sınırları geçerken
Her okuyuşta dünyanın atlasını.

Durmadan yırtarak güz düşmüş kimliğini
Suları okuyup kendini onararak
Bir de yaşayabilsen imgelerini.

Ürperen yüzünü anlıyorum
Deltasına koşan akarsuları
Korku güncel ve yaygın
Hiç kimse azalan günlerini bilmiyor
Kayboluyor yolcuların durağı,
Dalgaları yaratan şok mangaları
Şimdi kendine kırgın.

Sonrası olmasa da yaşanır
Kalbine uzak ölüme yakın
Kendinizi sınayın değişen ısıya yaslanarak
Aykırılığı yoğunlaştırır
İp olun asılmayın.

'87

15. YILINDA ULUSLARARASI İSTANBUL FESTİVALİ

YEKTA KARA

15 Haziran-31 Temmuz tarihleri arasında sunduğu gösterilerle 15. yılını kutlayan Uluslararası İstanbul Festivali ülkemizde çok ender rastlanan bir olayın üstesinden gelmiş, gitgide serpilip büyüyerek sürekliliği sağlamış, geçici bir heves olmanın ötesinde artık kurumlaşmış bir olgu niteliği kazanmıştır.

Altı hafta süreyle 14 ayrı mekanda düzenlenen toplam 133 konser ve gösteri Uluslararası İstanbul Festivali'ni nicel açıdan önemli bir noktaya ulaştırarak, orkestra ve oda müziği konserleri ile resitallerden pop ve caz müziğine, bale temsillerinden geleneksel sanatlara dek uzanan bütün bu etkinlikler geniş kapsamlı bir çerçeve oluşturmuştur. Batıdaki benzeri festivaller ile karşılaştırıldığında söz konusu düzenlemenin gerçekten yadırgatıcı bir görünüm sunduğu daha iyi anlaşılır. Örneğin, Avrupa'da sayısı 100'ü aşkın festival belli bir alanda uzmanlaşmaya yönelik çabalarını giderek yoğunlaştırırken, belki de ülkemizin kültür ve sanat alanındaki karmaşık yapısı, İstanbul Festivali yöneticilerinin her tür beklentiye yanıt verebilme kaygısı 'çok çeşitlilik' ilkesinin abartılmasına yol açmıştır. İstanbul Festivali hepimiz için bir gereksinim, elbirliğiyle sahip çıkılması gereken bir sanat olayıdır. Ancak, bu olumlu girişimin daha nice 15 yıllara başarıyla ulaşabilmesi için aksaklıkları da bilinçli ve çağdaş bir yaklaşımla gözden geçirmemiz kaçınılmaz bir zorunluluktur. Bir yanda gerçekten uluslararası düzeyde yetkin işler kotarılırken, öte yanda, değil bir festival, sıradan bir şenlikte dahi gözardı edilmemesi gereken temel hatalar çelişik sonuçlar yaratmaktadır.

Ray Charles

Festivalin olumlu çizgisini zedeleyen ana unsurlardan biri mekan sorunu kuşkusuz. Geçtiğimiz yıllarda olduğu gibi bu kez de, oda müziği konserleriyle resitaller Atatürk Kültür Merkezi salonlarında ve Aya İrini'de, tiyatro temsilleri Rumelihisarı ile Taksim Sahnesi'nde, bale ve dans gösterileri ile bazı caz konserleri Açıkhava Tiyatrosu'nda, başta senfonik konserler olmak üzere geri kalan tüm geniş çaplı etkinlikler Spor ve Sergi Sarayı'nda düzenlendi. St. Antuan kilisesi, Yıldız Sarayı tiyatrosu ve Gülhane Parkı ise kısıtlı sayıda gösterilere, org resitalleri ile geleneksel sanatlara ayrılmıştı. Bu dağılımdan da anlaşılacağı gibi özellikle orkestra konserleri açısından asıl yükü taşıyan, çok sayıda seyirciyi çeken Spor ve Sergi Sarayı oldu. Oysa, havalandırma düzeninden yoksun söz konusu salonda kalp çarpıntılarına uğrayıp bayginlık geçirmeden, bel ve sırt ağrılarıyla kıvranmadan müzik dinlemek, konser izlemek olası değil. Gösteri öncesi seyyar satıcıların çevreye yaydığı köfte ve sucuk kokuları, kimi zaman müziğe eşlik eden kedi miyavlamaları, gazoz şişelerinin şangırtıları da işin cabası elbet. Festivalin uluslararası niteliğiyle hiçbir şekilde bağdaşmayan bu durum üç aşağı beş yukarı öteki gösteri alanlarında da tekrarlanıyor, Atatürk Kültür merkezi ve Aya İrini dışında, seyircilerin ağız tadıyla gönül ve beden rahatlığıyla konser dinleyebilecekleri bir mekan yok.

15 yıldır festival düzenlenen, 6 milyon nüfuslu İstanbul kentinde bir konser salonu bulunmaması, dünya çapındaki sanatçıların oldu bittiye getirilerek özellikle Spor ve Sergi Sarayı gibi ne idüğü belirsiz bir salonda konser vermeye zorlanması, seyircilere 7-10 bin TL gibi ücretler ödetildikten sonra en kötü koşullar altında müzik dinletilmesi sorumlu kişilerin önemle üstünde durmaları gereken temel sorundur.

Yıllardır festivale yöneltilen eleştirilerin başında bilet fiyatlarının pahalılığı geliyor, bu önemli unsurun festivalin her kesimden seyirciyle bütünleşmesinde, halka yönelik bir görünüm kazanmasında engel oluşturduğu ileri sürülüyor. Yöneticiler ise, Batı'da düzenlenen öteki festivallerde biletlere ödenen paranın çok daha yüksek olduğunu savunmakla yetiniyorlar. Ancak bu tür kıyaslamalar yaparken yine o ülkelerdeki asgari ücretleri ve konser organizasyonları bağlamında sunulan hizmetleri tümüyle gözardı ediyorlar. İstanbul Festivali'nde dört kişilik bir ailenin tek gösteri izlemesi bir aylık asgari ücretle mümkündür. Bu olgu da festivalin arzu edilen oranda yaygınlaşmasını, geniş halk

kitlelerine ulaşmasını engellemektedir.

Bilet parasını denkleştirip konsere gelebilen seyirci ise kimi zaman parasının karşılığını alamamış, aldatılmış olduğu duygusuna kapılıyor, olumsuz tepkisini sahnedeki sanatçıya yöneltiyor. Örneğin, bu tür bir olay bu yılki programın ilginç gösterilerinden Ray Charles konserinde yaşandı. Kesintisiz 1,5 saatlik konserin bitiminde sanatçının tekrar sahneye gelmesini, bis yapmasını isteyen seyirci bu talebine olumlu yanıt alamayınca alkışlar bir anda ıslığa ve sahneye minder fırlatmaya dönüştü.

Festivalin bir başka doruk noktası çağdaş müziğin en büyük ustalarından, yüzyılımızın önde gelen bestecisi Krzystof Penderecki'nin Krakov Filarmoni Orkestrası ve Korosu'yla verdiği konser, son dönem yapıtı "Leh Requem"ini idare edişiydi. Gerçekten de İstanbul Festivali'nin 15 yıllık geçmişindeki en önemli çağdaş müzik gösterisi olarak nitelendirilebilecek konser, düzenleyiciler adına kıvanç kuyulması gereken bir olaydı. Çünkü bilindiği gibi uluslararası müzik festivallerinin üstlendikleri başlıca işlevler arasında çağdaş müziğe, özellikle de o ülkenin çağdaş müziğine katkıda bulunmak, yaratıcı sanatçıları yüreklendirerek üretime yöneltmek, bir başka deyişle nitelikli bestecilerin yapıtlarını festival kapsamına almak, hatta eser ısmarlayıp bunları icra ettirmek gelir. Seyircinin eğitimi ve çağdaş müzik beğenisinin geliştirilmesi açısından da gereklidir bu çaba. İstanbul Festivali, çoksesli çağdaş Türk müziğinin oluşumuna ışık tutan, katkıda bulunan bestecilerimize sahip çıkmak zorundadır. Müziğin giderek yozlaştığı ülkemizde çokseslilığın gücünü, yaygınlığını arttırmanın bir yolu da budur.

Jean-Pierre Rampal

Öte yandan Batı'daki örneklerle kıyasladığımız İstanbul Festivali'nin bütünüyle içe dönük, bize, Türk seyircisine yönelik bir görünüm sunduğunu söyleyebiliriz. Oysa uluslararası nitelikteki bir festivalin salt sanatçılar açısından değil, seslendiği, ilgi ve beğenisini derlediği izleyici yönünden de evrensel bir kimlik taşıması gerekmektedir. Turizm mevsiminin en yoğun olduğu 6 haftalık süreyi kapsayan festival döneminde yabancı ülkelerden özel turlar düzenlenmesi İstanbul Festivali için itici güç oluşturulabilir, ülke turizmine büyük katkı sağlar. Dünyanın pek çok yerinde bu yöntem uygulanmakta, başarılı sonuçlar alınmaktadır. Bu bağlamda gelecek turistlerin kalitesi de sıradan turiste oranla farklı olacaktır.

İstanbul Kültür ve Sanat Vakfı Genel Müdürü Sayın Aydın Gün geçtiğimiz ay kendisiyle yapılan bir söyleşide, Türkiye'nin 'biraz Avrupa kültür coğrafyasının kenar tarafında" olduğunu belirtip "biz buraya en büyük orkestraları, en önemli solistleri de getirsek, bir Avrupalı işini gücünü bırakıp, festival için İstanbul'a gelmez" diyor. Aynı Avrupalı'nın festival izlemek amacıyla uzun mesafeler katedip Helsinki'ye, Granada'ya, Dubrovnik'e, Atina'ya gittiğini, hele hele Avustralya'dan, Amerika'dan kalkıp gelen kıtalararası festival izleyicilerinin olduğunu düşünürsek, bu tür yaklaşımların sadece önyargı niteliği taşıdığını görürüz.

Festival turizmi farklı bir konudur. Programa alınacak sanatçıların değişik değerlendirmeyle seçilmesi, festivalin özgün bir kimlik kazanması tayin edici unsurlardır. Bayreuth, Salzburg, Verona gibi festivaller sanatsal ödün vermeksizin bunu başarıyla uygulamaktadırlar.

15 yıldır süregelen İstanbul Festivali'nde aksayan bir başka nokta tiyatroya çok az, müzik tiyatrosuna hemen hiç yer verilmemesidir. Sonbahar aylarında aynı topluluklardan dörtte bir bilet fiyatına izleyebileceğimiz tiyatro oyunlarını festival kapsamında sıcaktan bunalarak seyretmenin pek cazip bir tarafı olmasa gerek. Operaya gelince: Uzun süredir yurt dışından opera topluluğu getirtilmemesi, orkestrası, korosu, solistleriyle var olan 3 ayrı opera kurumundan yararlanılmaması, yıllardır "Saraydan Kız Kaçırma"nın tekrarıyla yetinilmesi festivalin gerçekten zayıf halkasını oluşturuyor.

Yukarda kısaca değindiğimiz aksaklıklar giderildiğinde seyirci sayısında da büyük artış sağlanacaktır kuşkusuz. Kentimizde 14 yılda yaklaşık 2,5 milyon kişi festivali izlemişken, örneğin Verona'da her yıl 1 milyona yakın kişinin festivale akın ettiğini unutmayalım.

Bütün bunlara karşın, Ivo Pogorelich'ten Leyla Gencer'e, Moskova Devlet Senfoni Orkestrası'ndan Jean-Pierre Rampal'e değin çok sayıda orkestra ve sanatçıları dinleme olanağı bulduğumuz, yaşamımıza yepyeni bir coşku ve renk katan İstanbul Festivali'nin gelecek yıllarda günümüzün en önde gelen festivallerinden biri olmasını, yerli ve yabancı her kesimden seyirciyle bütünleşerek çok daha geniş kitlelere ulaşmasını diliyor, bu önemli kültür, sanat olayına emeği geçen tüm çalışanları kutluyoruz. □

MOSKOVA FİLM FESTİVALİ'NDE "STAR" GORBAÇOV'DU

ZEYNEP AVCI

15. Moskova Film-Festivali, 6 Temmuz 1987 günü açıldığında, sloganı "Sinemada İnsancıllık,Barış ve Halklararası Dostluk İçin"di. Görülüyordu ki, her ne kadar yüzlerce film, binlerce kişi beyaz perde önünde bir yeni sınava hazırlanıyor olsalar da, Moskova Film Festivali bir şenlik olma niteliği kadar, başkenti olduğu ülkenin siyasal arenadaki güncel durumunu belirleyen bir yön de taşımaktaydı. Bir başka deyişle, konuklar biliyorlardı ki, bir yandan salondan salona film görmek için koşturacaklar, öte yandan da, Rusça'da "Perestroyka" diye adlandırılan yeni Sovyet politikasının gerek sanatta gerekse Moskova sokaklarında oluşturduğu değişimleri gözleyecekler. Aynen böyle oldu. Moskova Festivali'nde tüm sinemacılardan daha önemli bir star vardı: Gorbaçov. 15. yılında festivalin bu denli ilgi görmesine neden olan da oydu, Sovyet sinemasının uluslararası tepelere tırmanmasına neden olan da oydu, Sovyet sinema endüstrisinin tüm ülkelerle ortak yapımlara girişmesine neden olan da yine oydu. Festival organizasyonunda unutmaya çalıştığımız olaylara rastladığımızda, yine Gorbaçov'u anımsıyor, içimizden "kolay gelsin" çekmeden edemiyorduk. Bir Moskova taksisinde tıstam, diskotek müziği dinlediğimizde, televizyonda Adriano Celentano'nun konserini naklen izlediğimizde, festivalin günlük haber bülteninde bir aktristin, "Ne çirkin giyiniyor Moskovalı kadınlar, üstelik ne de kötü boyanıyorlar" eleştirisini üç dilden okuduğumuzda, Gorbaçov'un kulaklarını çınlatmamak mümkün müydü?

Sovyetler içinse, festivalin önemi birkaç yönden vurgulanmaktaydı. 15. yıl önemli bir aşamanın simgesiydi bir yandan... Öte yandan, Sovyet devriminin 70. yılına rastlaması işi iyice önemli hale getiriyordu. Sovyet sineması dışa açılmış, yıllardır ortaya çıkarılmayan filmler gösterime girmişti. Eski günlerde PROK (Profesyonel Sinemacılar Birliği) salonunda yalnızca profesyonel Sovyet sinemacılarının görebildiği, görüldükten sonra da karanlık odalarda saklanan kutular ortaya çıkmıştı. Bir köşede Tarkovski toplu gösterisi yapılıyordu ve herkes böyle bir toplu gösteriyi Tarkovski'nin göremeden gittiğinin üzüntüsünü çekmekteydi. 7 Temmuz'da açılan festivalin "Pazar" bölümünde kimi gün üç, kimi gün beş-altı Sovyet filmi gösteriliyordu ve aralarında "Tema", "Ölü Bir Adamın Mektupları", "Pişmanlık" gibi eleştirel bakış açısı taşıyan filmler çoğunluktaydı.

Organizasyonda görevli bir Moskovalı, "Moda oldu eleştirmek..." diyordu, "Öyle moda oldu ki, en iyi eleştiren ben'im diye ortaya çıkmak zorlaştı. Nasıl eleştirirsen eleştir, mutlaka senden daha başarılısı çıkıyor..."

Türkçe'ye çevrildiğinde, "yeniden inşa etmek" anlamına gelebilecek olan, "Perestroyka"nın böylesine etkili olduğu bir festivalin, önceki yıllara göre önemli farklar içerdiği yadsınamaz. Moskova Film Şenliği yöneticileri 15. Moskova Film Festivali'nin yarışma bölümüne daha önce 45 kadar film kabul ederken, bu yıl yarışmaya katılan film sayısı 27'ye düşürülmüştü. Fesvitale 110 ülkeden insan, 250 kadar yabancı film katılıyordu. Yarışma dışı olan filmler "Enformasyon" adı altında toplanmış gibi görünmekle birlikte aslında bana kalırsa iyice dağılmış gibiydiler. El altında olup en iyi görülebilirleri, festivalin yapıldığı Rossia Oteli'nin görkemli salonunda gösterilenlerdi. Ötekiler, Moskova'nın dört bir yanına dağılmış mahalle sinemalarında Rusça ya da orijinal dillerinde oynatılıyordu. Bir Moskova taksisine atlayıp o filmin oynadığı "Kino-Teatr"ı, yani salonu bulmak, yakandaki kartı gösterip ana dilinden başka dil bilmeyen birine festival konuğu olduğunu kanıtlamak gibi engelleri aşıp kendini bir koltuğa attığında, filmin orijinal dili üstüne Rusça anında çeviri yapanın sesi de eklenince, sinema sanatına karşı duyulan sevgi ve bağlılık belirli biçimde incinebiliyordu!

Tabii bu arada, festivale katılmayı ümit edip, yarışmaya kabul olunmak düşlerine de bağlanan Türk filmleri yalnızca Enformasyon bölümüne girebildi.

Bunlar içinden de yalnızca "Halkalı Köle" beş dilden çevirisi anında yapılarak festivalin ana salonunda ve yalnızca bir seans gösterildi. Festivalin son günlerinde, "Beyaz Bisiklet"in, "Yer Demir Gök Bakır"ın, Moskova sinemalarında dörder seans oynatıldıklarını duyduğumuzda şaşkınlığımızı gizleyemedik. Öyle ya, Rutkay Aziz'le Serap Aksoy, oynadıkları filmi hiç görememiş olmanın sıkıntısıyla günlerce "Yer Demir Gök Bakır"ı araştırmışlar, sonunda festivale kabul edilmediğini içlerine sindirip boyunlarını bükmüşlerdi. Sessizce geçip gitmişti film. Hamburg'lardan Moskova'ya filmini kentin bir köşesindeki Gorizont Sineması'nda, tek bir seans göstermeye geldiğini sanan Tevfik Başer'in hali de onlardan farklı değildi. Bu kez herkes filmin oynayacağını öğrenmişti ama film açıklanmayan bir nedenle programdan kaldırılıverdi ve "Almanya 40 Metrekare"yi Moskova'da görmeyi ümit edenlerin de elleri böğürlerinde kaldı. Eminim, yönetmen Nisan Akman da, "Beyaz Bisiklet"in gösteriminde bulunmayı pek isteyebilirdi, filmin ne zaman ve nerede gösterildiğini öğrenebilmiş olsaydı... Bütün bunlara, festivalin "Pazar" bölümünde Türk Sineması adına dağıtılan broşürün içler acısı hali de eklenirse, Moskova Film Festivali'nde bir Türk sineması olduğunu söylemek safdillik olur kanısındayım. Kültür ve Turizm Bakanlığı yetkililerinin, bu durumun ne kültürel ne de turistik açıdan yarar getirdiğinin bilincinde oldukları, ya da bir gün olabilecekleri ümidini de taşımadan edemiyorum.

Yarışma birincisi "Intervista"dan (Görüşme) bir görüntü. (Yönetmen F.Fellini)

DEV BİR ORGANİZASYON

Moskova Film Festivali, dünya film şenlikleri içinde oldukça önemli bir yer taşıyor. Bu yılki çap genişletmeyle bu önemin artacağı da ortada. Öylesine ortada ki, festivale gelen Amerikalı oyuncu, film ithalatçısı, film prodüktörü, televizyoncu, sinema eleştirmeni ve ötekilerin sayısı Amerikalılar'ı bile şaşırtacak kadar yüksekti. Festival nedeniyle dev boyutlu Rossia Oteli'nde 2500 kişiyi ağırlayan Sovyet yöneticilerinin ise, bu rakamın neredeyse onda birini Amerikalılar'ın oluşturmasına nasıl bir tepki gösterdiklerini ne yazık ki bilmiyoruz. Yalnızca, festivalin büyük jürisinin başkanlığını yapan Amerikalı aktör Robert de Niro'nun basın toplantısında, Sovyet gazetecilerin sorularından bir şeyler çıkarabiliyoruz. Oldukça alçakgönüllü görünüşüne rağmen Sovyet organizatörlere irili ufaklı bazı kaprislerle zor dakikalar geçirten De Niro'ya, basın toplantısında en çok soru Sovyet gazetecilerinden geldi. Bunlardan birçoğu, De Niro'nun verdiği yanıtlardan kat kat uzundu. En önemlisi de, bir zamanlar Sovyet delegasyonunun protesto ettiği "The Deer Hunter" (Avcı) filmine o gün gösterilen tepkiyle, bugünkü Sovyet politikası arasındaki farkı nasıl yorumladığı üzerine (zaten kendinden yorumlu) bir soruydu. De Niro yorgun gözleriyle spot ışıklarından kaçınmaya çalışarak, "Zaman değişti" deyip geçiştiriverdi soruyu.

YENİ DEĞİL AMA YİNE FELLİNİ...

Moskova Film Festivali'nin 11 kişiden oluşan büyük jürisinde ülkemizde tanınan Hanna Schygulla, Antonio Gades gibi ünlü oyuncuların yanı sıra, Abuladze ve İbrahimbekov gibi Sovyet yönetmenler, Macar yönetmen Jansco, Faslı yönetmen Ben Barka, Fransız prodüktör Mnouchkin gibi sinema dünyasının tanınmış isimleri de vardı. Ve bu on bir kişi, 27 filmi izledikten sonra, ödülü İtalya'nın efsanevi yönetmeni Fellini'nin "Intervista" (Görüşme) adlı filmine verdi. Hiç de şaşırtıcı bir sonuç değildi bu, çünkü tüm jüriyi, tüm izleyicileri küçük ama güçlü duygulara kaptıran, küçük ama o denli ustalıklı başka bir film yapılmamıştı. Katılan 27 filmin arasında da dişe dokunur başka bir şey yoktu. Fellini son derece kişisel bir filmle öznelliğin sanatını doruğuna çıkarmıştı. Festival konukları arasında gezinen Marcello Mastroanni'yi yine devleştirmişti. Üstelik bu koca aktör, bir zamanlar nasıl da gencecik, körpecik olduğunun acısını, dev sarışın Anita Ekberg'le birlikte "Intervista"nın bir bölümünde büyük bir cüretle ortaya koyuveriyordu. İki sanatçı filmin bir sahnesinde, oturup yine Fellini'nin "Dolce Vita"sının en güzel sahnelerinden birini izliyorlar. Bir afet Anita ile, pırıl pırıl Marcello, filmin siyah-beyazında göz alıcı iken, onları izleyen şişmanlamış Anita ile biraz kambu-

ru çıkmış, buruşmuş Marcello üzüntüyle birbirlerine sarılıyorlar. Fellini ne denli küstahsa, ikisi de o denli cüretli... "Intervista"nın birçok sahnesinde Fellini aynı alçakgönüllü görünüşün altında, kendinden emin boy gösteriyor ve bilmeyenlere kendi sinema dünyasının özelliklerini anlatıyor. Film elbette büyük bir Fellini filmi değildi. Ama aynen eski, bilge bir dostla, onun sorunlarını dertleşmek gibi bir şeydi. Tatlı tatlı anlatıyordu kendini. Kızanlar da bu yüzden kızıp, "Amma da Fellini" dediler.

Festivalin büyük kalabalığının toplandığı Rossia Oteli 6000 kişiyi ağırlayabiliyor. (Bir sıfır fazla değil, tam tamına altı bin). Bu koca otelin "Press-Bar"ı, gece on birden sonra, film görmek yüzünden yemek salonunda vaktinde bulunamayanlarla, gidecek yer bulamayanların ve onların da ötesinde, ünlülerin uğrağı olmaktaydı. Bir köşede Nastassia Kinski, Fellini filminin prodüktörlüğünü yapan Arap asıllı kocası İbrahim Musa ile otururken, Antonio Gades "Siyah Gözler" filmiyle Marcello Mastroanni'ye Cannes Ödülü kazandıran Sovyet yönetmen Mikhalkov'la öpüşüyor, Hanna Schygulla mini eteği, adaleli gövdesi, burnu havadalığıyla soğuk bakışlar alıyor, Robert de Niro yine spotlardan, flaşlardan kaçınmaya çabalayıp altları torbalanmış gözlerini uğuşturuyordu. Salonun vazgeçilmez konuklarından biri ve en sevimlisi de ünlü yazar Gabriel Garcia Marquez'di. Eserinden sinemaya Francesco Rosi'nin uyarladığı "İlan Edilmiş Bir Ölümün Güncesi" (Kırmızı Pazartesi) filmi hakkında soru soranlara, "Niye kitaplarımla uğraşıp film yapıyorlar, anlamıyorum. Yazdığım romanları rahat bıraksalar da benden doğrudan senaryo isteseler daha memnun olurum" dediği söyleniyordu Marquez'in. Doğrusu, Rosi ustanın elinden çıkmış olmasına karşın, "Kırmızı Pazartesi"nin beyaz perdeye uyarlanmış halini görünce, Marquez'e hak vermemek mümkün değildi.

Marcello Mastroianni "Oci Ciornye"de (Siyah Gözler). (Yönetmen N.Mikhalkov)

Moskova Film Festivali, son yılların dünya sinemasında silinmeyecek bir iz bırakan aktörü Marcello Mastroanni'nin doruğa tırmandığının şöleni gibiydi. "Oci Ciornye" (Siyah Gözler) filmindeki Marcello'nun unutulmaz kompozisyonu, "Itervista"daki Marcello'nun ta kendisi ve festival süresince aramızda dolaşan alçakgönüllü, kimi zaman hınzırca boynu bükük pozlarda, şakacı Marcello, büyük olmanın tüm özelliklerini taşıyorlardı. Ünlü aktörü, Yunanlı rejisör Angelopulos'un Cannes'da gösterilen "Arıcı" filmiyle de anımsayınca, 1987'nin Marcello yılı olduğunu yadsıyamıyordu insan. Gerçi alkollü dolaştığı saatlerin çokluğu üzücüydü, gerçi yaşlanmış, kamburlaşmıştı ama Mikhalkov'un dediği gibi, "Filmler için Marcello'yu düşünmek yerine, Marcello için film düşünmek" dönemiydi artık. "Siyah Gözler"in yönetmeni, basın toplantısında, filmin yapılışıyla ilgili olarak şunları söylüyordu: "Önce Marcello, sonra film geliyordu bizim için. Benimle çalışmak istediğini söylediğinde şaşırmadım diyemem. Bana kalsa, ömür boyu Mastroanni'ye rol teklif etmeye cesaret edemezdim. İstek ondan gelince, senarist Adabaşyan'la oturup derin derin düşünmeye başladık. Mastroanni'nin Çehov sevdiğini biliyorduk. Bazı Sovyet yazarlarının piyeslerinde de oynamıştı. Sonunda tümüyle Çehov tipi olmasa da, 'Siyah Gözler'deki tipi yarattık. Film Çehov'un 'Küçük Köpekli Kadın', 'Karı' gibi yapıtlarından izler taşısa da tümüyle bir Çehov uyarlaması olmadı."

Cannes Film Festivali'nde hem büyük ödülü alıp hem de yuhalanan Fransız filmi "Sous le Soleil du Satan" (Şeytanın Güneşi Altında), Moskova Film Festivali'nde Enformasyon bölümünde beklenmedik bir gösteri yaptı. İlk programda olmamasına karşın, büyük olasılıkla aktör Gerard Depardieu'nün gelişiyle gündeme getirilen film, Moskova'da yuhalanmadı ama neredeyse daha beter oldu. Salondan dışarı vahim bir akın görülüyordu, yarım saatten sonra. Depardieu, hem o vahim terk olayı, hem de yarışmadaki filmi "Jean de Florette"in hiçbir ödül alamayışıyla sanırım kötü bir Moskova gezisi yaptı.

15. Moskova Film Festivali, hem kendi tarihinde hem de bu yılın film festivalleri arasında önemli bir yer tutacak. Ne yarışma jürisinin verdiği karar tartışılabilir, ne de organizasyonun bunca dev bir boyutun altından kalkış biçimi. Her ikisi de beklenen düzeyde, olması gerektiği gibiydi. Festivalin gördüğü ilgi, bir yandan katılan filmlerin sayısı ve düzeyi, öte yandan dünyanın dört bir yanından katılan konukların sayısı ve düzeyi ile belirlenmişti. Bütün bunların sonunda kendi adıma bir tek dileğim olabilir, bundan sonraki Moskova film festivallerinden: Bilgi akışının biraz daha düzenli ve süratli yapılabilmesi. Hepsi o kadar.

Onat Kutlar hep güzel söyler. Evet, "Sinema Bir Şenliktir" ve her şenlik kendi içinde unutulmaz güzellikler taşır. □

ÖYKÜ

ÇOK KARIŞIK BİR HİKÂYE

JAROSLAV HAŞEK

Çeviren:
CAN YÜCEL

Ürkünçlü olaylardan bahis açılmıştı, herkes anlattı bişeyler, ama meyâneci Vilna'nın hikâyesi bitirdi bizi!

"Sabahın esselâtıydı, bir kasaba irisinde, açtığımız yeni dükkânı açıyorduk ilk kez. Tahmin edersiniz, nasıl bekliyorduk ilk müşterinin yolunu. Sekiz sularında sökün etti, râbıtalı giyinmiş bir delikanlı. Bir bardak şarapla bir yaprak sigarası istedi. Yol yorgunuydu, belli. Bankaya para yatırmaya gelmiş, öyle dedi.

"Tam lâfı kaynatmıştık, gözlerini uzak bir noktaya dikti, kapadı gözlerini sonra, az daha oturdu, derken düşüverdi iskemleden. Ayıltayım, canlandırayım dedim, soluğu kesilmişti, vede buz kesmişti elleri. Ben de öleyazdım...

"Vay anasına, öldü yau! Ne siftah, ne siftah! Yeni dükkâna gelen ilk müşterinin fücceten öldüğü duyulmaya görsün, hangi allahın kulu kapımızı çalar gayrı? Allahtan karım daha uyanıktır benden, daha iş bitiricidir. 'Mahzene indirelim şimdilik,' dedi istifini bozmadan. 'Sabahın da komşunun bahçesine kakalarız.' (Komşu dediğiyse, bitişikteki rakibimdi benim.) Karga, tulumba taşıdık ölüyü mahzene.

"Efendicağızıma söyleyim, beş dakka geçti, geçmedi, kapının ağzında bir başka müşteri belirdi. Yaşlıca bir adamdı, işkembe çorbasıyla bir bardak bira istedi. Soluklanınca biraz, dili açıldı, bankaya para yatırmaya giden oğluyla bizim burda buluşmak için geldiğini söyledi. Öyle inceden tasvirledi ki, oğlunun o anda bizim mahzende kalıbı dinlendiren delikanlı olduğunu şıpınişi bildik.

"İhtiyarda bir tedirginliktir başladı." 'Başına bişey gelmiş olmasın,' dedi. 'Ya allahsızın biri saldırıp üstüne, soymuşsa oğlumu. Öyle bir dünyada yaşıyoruz ki! Paltosunun astarına dikiliydi para.

"Karım renk vermeden hiç, çıktı, dışarı gitti. Geldiğinde beti benzi atmıştı, fısıldadı kulağıma, 'Ölünün paltosunun astarı kesilmiş, para da gitmiş,' dedi.

"İhtiyar büsbütün bozukladı, biranın üstüne bi de şarap istedi. Şarabı tekmilledi, tekmillemedi, 'Fena oluyorum,' dedi. Gözlerini dükkânın köşesine dikti, göz kapakları kapandı, yığıldı masanın üstüne.

"İçi hop etti, paltosunun yakasından tutayım dedim, lök gibi çökeldi taşa. Denedik, ama baktık, canlanacağı yok, onu da mahzene taşıdık.

İşe bakın siz, babayla oğul bizim mahzende vardılar gök katına. Zincirledik mahzenin kapısını, başımıza gelen püsküllü belânın püskülünü ditmeye koyulduk. Lan, şu kör talihe bak, diğ mi! Dükkânı açacaksın ilk kez, içerde dif gibi iki memat!

Desen: Artin Demirci

"Sekizi az geçe, yaşlıca bir hanım geldi, kocasınnan oğlunu sordu. Polis memuru görmüşmüş bizim dükkâna girerlerken. Yarım saattir pazar meydanında bekliyormuş onları, bankaya para yatıracaklarmış, başlarına bir iş gelmiş miymiş acaba?..

"Kadıncağıza, sesim pır pır, sabah sabah kimselerin dükkâna gelmediğini söyledim. O da, 'Bekleyim burda bari,' dedi.

Meyâneci şarabından bir yudum aldı, elinin tersiyle alnını sildi, yıkıldı yere..."

Bu çok karışık hikâyenin sonunu getiremeden kollarımın arasında ruhunu teslim etti. Biz de n'apalım, gayipten bir emir almış gibi, meyâneciyi öbürlerinin ardından mahzene taşıdık. □

BİR ROBİNSONAD ROMANI: KOKU

KADİR YERCİ

Daniel Defoe'nun 1719 yılında yayımladığı *Robinson Cruseau* adlı romanı, birkaç bakımdan önem taşır: İlkin, bir yazınsal tür olarak, *roman* kategorisinin ilk örneğidir. İkinci olarak, tekil insanın anlatıldığı karakteristik bir örnektir. Üçüncü olarak da, kurgusal yapısı, zaman zaman bilime (özellikle siyasal iktisada) model olarak taşınmış bir yapıttır.

Robinson Cruseau, bir başına değeri yanı sıra, kendinden önce ve sonra yazılmış belli türdeki yapıtların ortak adını esinler: Robinsonadlar. Hermann Ullrich'in tanımıyla, "Robinsonadı belirleyen özellik... bir insanın tek başına bir adada kalışı değil, toplumdan uygarlıktan kopmuş, adaya kapanmış insan varlığıdır (burada 'isolieren' sözünün de 'insula'dan türemiş olduğunu göz önünde tutmak gerekir). İnsan toplumu içinde de buna benzer durumların varlığı, bir kimsenin uzun ya da kısa bir süre için uygarlığın olanaklarından uzak kalabileceği, ileri sürülebilir. Ancak, bir hapislik durumu bizim konumuz dışındadır; çünkü hapislikteki yalnızlığın temel ilkesi, başlıca özelliği yalnız kalmış insanın yaşayışını kendi eliyle sürdürmek zorunda olmayışı, hapis cezasını veren yetkilinin emrindeki bir gardiyanın bakımı altında bulunmasıdır."[1] Demek ki, "yaşayışını kendi eliyle sürdürmek zorunda olmak", izole insanın robinsonadlığının temel özelliğidir. Bu özelliğin, ada soyutlaması dışında yani *toplumun içinde*, gerçekleşme şansının zayıf sayılması ya da yazarlara kurgusal bakımdan zor gelmesi, bizi robinsonadlarla hep ada ortamlarında karşılaştırmaktadır. Ancak, ada, robinsonadlarda (ütopya adalarından ayrı olarak) hep sürgün yeridir.[2] Ve robinsonadlar, "... bu güzel adanın bolluğunu, balıklarını, kuşlarını paylaşabilecek insanlar olsaydı "[3] diye hayıflanırlar. İnsanlara özlem, topluma, toplumsal ilişkilere özlem, robinsonadların bir başka özelliğidir. Oysa ütopya adalarında, düş ülkesi adalarında yani bu adaları konu edinen yapıtlarda "ulaşılan cennet", her türlü özlemin ve bu arada toplumsal ilişkiler özleminin de kendi içinde giderildiği yerdir. "Robinsonaddaki ada [ise], dünyadan daha kötü bir yer olarak algılanır."[4] "... robinsonaddaki ıssız adanın, yeryüzü cenneti düşüncesiyle, bir dirlik düzenlik ülküsüyle akrabalığı yoktur."[5] Bu noktalar önemlidir. Çünkü,

a) Robinson ve robinsonadlar sürgündürler yani ayrıksıdırlar (istisnaidirler).

b) Toplumsal ilişkilerden yoksundurlar yani hangi düzeyde olursa olsun toplum minyatürü olamazlar!

c) (a) ve (b) dolayısıyla, toplumsal bilimlerde kullanılamazlar; her kullanma çabası bilimden sapma olur.

Buna karşın, yazarların, yüzyıllardır sürekli robinsonad yaratmaları yadırganamaz. Kurgusal ortamlarında hiçkimseye de hesap vermek durumunda değillerdir. İçsel bakımdan tutarlı olmakla yetinebilirler; olan-biten'in içsel tutarlılığı yapıt için yeterlidir. Oysa bilim, bir yıkma-kurma eylemidir; olan-biten'le yetinmez, yetinemez. Hele, hesap verme durumunda olmayan yazarın/sanatçının varlığını (kurgularını) olduğu gibi, sorgulamadan alamaz! İşte, Robinson Cruseau'dan ya da daha genel olarak robinsonadlardan bilime geçmek, böyle bir sorgulama sürecinden de geçmek demektir.

Artık, *Koku* adlı romana geçebiliriz! *Koku* romanında ne var? Adı, Fransızca kurbağa demek olan, davranışları kurbağayı da andıran[6] Grenouille, bize, toplum içindeki bir robinsonu getiriyor. Bu robinsonun *adası* yoktur, ya da adası tüm ülkedir. Yeter ki, insansız olsun! Aradığı yerin tek koşuludur bu! Böylece, bugüne değin, robinsonları *bir ada*ya tutsak eden yazarlardan ayrı bir yazar ve ayrı bir robinsonla karşı karşıyayız demektir. Ada soyutlaması, yazar(lar)a ortam bakımından kolaylık sağlasa da *gerçeğe* fantastik yoldan olsun katkı yapamamakta ve *insanı* yok etmekte idi. *Koku*'da ise Grenouille, artık, istenciyle, insanlarla dirsek temasında olabilmektedir. Böylece, robinson -büyük bir robinsonadlar kuşağından geçerek- gerçek karakteristiğine kavuşmaktadır: İstenç ile seçilmiş *insansızlık* ve *ilişkiden yoksunluk*. Ada soyutlaması, robinsona aşağı yukarı tek bir "yaşama" biçimi sunarken, insanlarla dirsek temasında olmak ve bu teması yönlendirebilmek, ona, çok çeşitli "yaşama" yolları verebilmektedir. Bu dirsek teması ise, -çıkarsanabileceği gibi- aynı düzlemde cereyan etmemekte, değme noktaları ile sıçramalı olarak gerçekleşmektedir. Değme noktalarında "maksatlar ayrı rivayet birdir." Robinson, kendi seçtiği çizgide giderken, öte yanda, -ilişkinin toplumsallığı boş olan- zorunlu dirsek temasına girdiği kişiler, nice genel geçer eğilimler olsa da zaaf eğilimleri taşıyan ve bu zaaf eğilimleri dolayısıyla robinsonla dirsek temasında olan kişilerdir. Bu zaaf eğilimlerini kolayca bir yargılamayla, bireycilik olarak nitelememek gerekir. Birçok yerde yazıldı ancak yinelemekte yarar var: Bireycilik, kendi nesnelliği içinde toplumsal bir kurgu ve komünistik bir öz taşır.[7]

Yazar, roman kişisi üstüne daha ilk sayfada yargısını verir: "... bu dönemin en dahi ve en iğrenç kişilerinden biri sayılması gereken bir adam..."[8] Grenouille'nin dehası, koku almada ve koku üretmedeki ola-

ğanüstü yeteneğindedir. Bu yetenek, son derece incelmiş bir yetenektir: "Yeteneği belki en çok kulağıyla ezgilerden ve uyumlardan tek tek seslerin alfabesini kapmış, şimdi de kendisi en alâsından ezgiler, uyumlar besteleyen, müziğe yetenekli bir harika çocuğunkiyle karşılaştırılabilirdi -tabii şu farkla ki, kokular alfabesi seslerinkinden çok çok daha büyük ve ayrımlıydı, ayrıca harika çocuk Grenouille'nin yaratıcı etkinliği yalnızca içinde olup bitiyor, kendinden başka hiç kimse tarafından algılanamıyordu."[9] Canlı, cansız tüm nesneler tek boyuta yani koku boyutuna indirgenir ve kokusal niteliklerine göre sıralanırlar. Üstün burnunun yol göstericiliği ile, değerli bulduğu her nesneyi en son koku katresine değin emer Grenouille. Kendini, ilkin, doğallıkla, aygıtlarını pek kullanmadığı bir koku laboratuvarında bulur: "Birleştirici çabayla durmadan yeni koku bileşimleri yaptığı, bir kokular mutfağı olan hayalinde henüz bir estetik ilkesi egemen değildi. Tuhaflıklar yaratıp sonra hemen gene bozuyordu, üstüste koyduğu küplerle hem bir sürü buluşlar yaparak hem habire yıkarak, ama görünürde yaratıcılığının, bir ilkesi olmadan oynayan bir çocuk gibi."[10]

Sonra sonra, yeteneğinin ama yalnız ve yalnız yeteneğinin belirleyip sınırladığı bir alanda yaşamının varlık nedeni çıkar ortaya. Bu alanda, hiçbir kural tanımaz. Yüksek nitelikli kokuyu taşıyan, örneğin güzel bir kızsa, onun son koku katresini de almak için, kızı gözünü kırpmadan öldürür: "...yaşamının bir anlamı, bir hedefi, bir amacı vardır: kokular dünyasında devrim yapmak gibi yüce bir amaç; ve yeryüzünde yalnız onun elindedir bu amaca götürecek bütün araçlar: yani o olağanüstü burun, o eşsiz bellek, en önemlisi de, Rue des Marais'deki şu kızın, bir büyünün bileşimi gibi, büyük bir kokuyu, bir parfümü oluşturan her şeyi: İnceliği, kuvveti, sürekliliği, çeşitliliği ve dehşet verici, karşı konulmaz güzelliği içeren, izi silinmez kokusu. Gelecekteki yaşamının pusulasını bulmuştu. ... şimdi anlıyordu ne yüzden ne kadar büyük inat ve dirençle hayatta kaldığını: Bir koku yaratıcısı olması gerekiyordu da ondan. Herhangi bir koku yaratıcısı da değil: bütün zamanların en büyük parfümcüsü olacaktı. ...Bu harikanın başında yer alan şeyinse bir cinayet olduğu, ola ki farkında idiyse, umurunda bile değildi. Rue des Marais'deki kızın görüntüsünü, yüzünü, bedenini hatırlamıyordu bile artık. En güzel tarafını: kokusundaki ilkeyi saklamış, kendine maletmişti ya."[11]

Grenouille, tek boyutlu dünyasında, "değer yargılarının dışında olmaklığının" yanı sıra, nesnelerin koku dışındaki tüm niteliklerine de kapalıdır: "Bu kokulu ruh, bu uçucu yağ zaten içlerindeki en iyi şeydi, tek onun için ilgileniyordu nesnelerle. Geriye kalan fasafiso: Çiçekler, yapraklar, kabuk, meyve, renk, güzellik, canlılık, daha her ne fazlalık varsa umurunda değildi. Bunlar yalnız kılıftı, safraydı. Çöpe atılacak şeylerdi."[12]

Roman kişisi, amaca giden yolda hiçbir değer tanımaz: "Ne şerefi olan, ne azizlere ne de, annesinin zavallı ruhuna inanan Grenouille yemin etti. Başka her yemini de ederdi. Baldini'nin her şartını kabul ederdi, çünkü ona göze batmadan yaşamasını, başına iş gelmeden yolculuk yapmasını, iş bulmasını sağlayacak olan o gülünç kalfalık belgesini eline almak istiyordu. Gerisi umurunda değildi."[13] "İçini açığa vurmak istiyordu, başka bir şey değil, dış dünyanın verebileceği herşeyden harikulâde bulduğu içini açığa vurmak. Bu yüzden de Baldini'nin şartları Grenouille için sözü edilmeye değmez şeylerdi."[14]

Ve sonra ayrımsar ki, insansızlığı özlemektedir. Ona rahatsızlık veren, insanlardır: "Bugüne kadar hep, büzülüp uzaklaşması gereken şeyin genel olarak dünya olduğunu sanmıştı. Oysa dünya değildi, insanlardı. Öyle görünüyordu ki dünyada, insanları boşalmış bir dünyada pekâlâ yaşanabilirdi."[15] İnsansızlığı, bulunabilecek en uç noktasında aramaya başlar: "Böylece insanlardan hep daha uzağa, hep olabilecek en büyük yalnızlığın çekil merkezine doğru sürükledi burnu Grenouille'i."[16] Gele gele, iki bin metre yüksekliğinde bir yanardağın doruğuna gelir. İnsanlardan kaçabileceği en uç nokta burasıdır: "Her yerde, her yönde aynı insandan-uzaklık egemendi; aynı zamanda herhangi bir yöne atacağı her adım, insanlara yaklaşması demek olacaktı. Pusula dönüp duruyordu. Hiçbir yön göstermiyordu artık. Grenouille hedefe varmıştı. Ama aynı zamanda kapana da kısılmıştı."[17] Artık bu noktada, Patrick Süskind, Grenouille'i olağanüstü bir betimlemeyle insansızlığın tahtına koyar: "... bir sürü kıvrımlar yaparak dağın içlerine doğru uzanan, otuz metre kadar içeride çöküntüyle biten bir mağara keşfetti. ... paha biçilemeyecek üstünlükleri vardı bu yerin: Tünelin sonunda, gündüz ortası bile göz gözü görmez bir gece karanlığı egemendi, bir de mezar sessizliği; havada nemli, tuzlu bir serinlik vardı. Grenouille hemen buraya daha hiçbir canlı varlığın ayak basmadığının kokusunu aldı. Yerleşirken neredeyse kutsal bir yere girerken duyulan cinsten çekingenlik sardı içini. ... Bir cennet huzuru içindeydi. Fransa'nın en kimsesiz dağının başında, yerin elli metre al-

tında, kendi mezarında gibi yatıyordu. Ömründe kendini bu kadar güven içinde hissettiği olmamıştı, anasının karnında bile -ne gezer! Dışarıda dünya yanıp yıkılabilirdi, onun burada hiçbir şeyden haberi olmazdı. Sessiz sessiz ağlamaya başladı. Böylesi bir mutluluk için kime teşekkür edeceğini bilemiyordu."[18] Bir adım daha ötesi yoktur. Katıksız yaşam bulunmuştur. Kendi kendine yeten "yaşam", doruklarda yaşanır: "Kendi, başka hiçbir şeyin gölgelemediği varlığı içinde yüzüyor ve bu ona harika geliyordu. Kendi cenazesi gibi, neredeyse soluk bile almadan, neredeyse kalbi atmaz olmuş gibi yatıyordu o kaya çukurunda -ama öyle yoğun, öyle taşkınca bir hayat sürüyordu ki, dışarıdaki dünyada benim diyen zevküsefa düşkünü benzerini yaşamamıştır."[19]

Bu "mutlulukla", dağda yedi yıl geçer.[20] Ne var ki, insan kokusunu da aşıp (kendinde) kokusuzluğa vardığında ürperir, mutluluğu sarsılır. Bu da, onu dağdan uzaklaştıracaktır. Kente indiğinde görünümü, Grenouille'in -ve tüm robinsonadların- gerçek yüzünün dışa yansıyan göstergesidir: "... şehirde görünmesi olay yarattı. Yüzlerce insan koşup seyrine durmaya geldi. Kimisi forsa kaçkını sandı onu. Kimisi, gerçek bir insan değil, insanla ayı kırması bir şey, bir tür orman yaratığı olduğunu söyledi."[21]

Roman, bu noktada sorunsalını açık seçik koyar: İnsanlaşmak ya da insanlaş(a)mamak! Yazar, bu sorunsalı istenççi (volontarist) bir yaklaşımla ele alır ve toplumsal öğelere pek az başvurur.

Süskind, başarısız değil başarılı bir kahraman yaratmıştır. Dolayısıyla, başarısızlık ve yeteneksizliğin tiplemeye getireceği sakıncayı ortadan kaldırmıştır: "... güçlüydü kendini saydırma istenci, ileriydi düzenbazlığı, işlekti zekâsı."[22] Grenouille'in doğasında sevgiye hiç yer yoktur; sevgi de duymaz, sevgiye gereksinim de: "Birdenbire doyumu hiçbir zaman sevgide değil, nefrette bulmuş olduğunu anladı, nefrette ve kendinden nefret edilmesinde."[23] Böyle bir doğa için, dağda geçirilen yedi yıl ile toplum içindeki yaşam arasında hiçbir ayrım olmaması[24] anlaşılmaz değildir. En üstün kokuyu üretmek gibi, en uzak yoldan aradığı kokuyu almak gibi, dağın doruğunda yapayalnız yedi yıl yaşamak gibi, toplumun ölçüsüz nefretini kazanmak gibi yine toplumun biricik segilisi olmak gibi... hep uç (marj) noktalarda yaşayan Grenouille, nice sonra durup kendini sorgular: "yalnız bir şeye yetmiyordu bu güç: kendi kendisinin kokusunu almasını sağlayamıyordu. O zaman da, isterse bütün dünyaya karşı parfümü sayesinde tanrı gözüksün -kendi kendini koklayamadıktan, onun için de kim olduğunu asla bilemeyecek olduktan sonra, hiçbir şey umurunda değildi, ne dünya ne kendisi ne parfümü."[25]

Koku, çok önemli bir romandır. Tekil insanın insanlaşma/insanlaşmama süreci romanın ana eksenidir. Fantastik öğe (koku öğesi) gerçekliği berraklaştıran bir katalizördür. Dolayısıyla roman, bir soyutlama düzeyinde okumayı gerektirir. Romanda başat kaygı, toplum eleştirisi değildir. Bu eleştiriye en çok yaklaştığı sayfalarda bile, roman kurgusu onu gerektiriyorsa, tarihsel gerçekler bile tersine çevrilir: Fizyokrasi yerine bir "anti-fizyokrasi", artan oranlı vergileme yerine tersine-artan oranlı vergileme gibi. Roman bize, toplum eleştirisini değil, topluma onca yakın iken, içinde kendi anlamını ya da özünü bulacağı toplumsal ilişkileri (Marx) kur(a)mayan tekil insanı getirmektedir. Bu tekil insan, güzelliği de, tekil güzellikler toplamı olarak alır.[x] Güzelliğin, tekil güzellikler toplamı olarak görülmesi,[26] romanda da belirtildiği gibi, idealist bir yaklaşımdır. İdealist her yaklaşımda olduğu gibi, nesne, öznesinden koparılmakta (soyutlanmakta) ve nötr olarak boşlukta durmaktadır. Yapıtın finali, soyutlanmış nesnenin öznesi ile hesaplaşmasıdır; bu hesaplaşma *birlikte yok oluşu* getirir.

Biz, Grenouille'de yeni ve daha gerçek bir Robinson ile karşı karşıya olduğumuz düşüncesindeyiz. *Robinson Cruseau*'da başı üstüne duran Robinson, *Koku*'da ayakları üstüne dikilmiştir.

---

1 Hermann Ullrich, *Defoes Robinson Crusoe, Die Geschichte eines Weltbuches*, Leipzig, 1924. s. 80 (Ayraç, Ullrich'in).

Aktaran: Akşit Göktürk, *Ada, İngiliz Yazınında Ada Kavramı*, İstanbul, 1982. Adam Yayıncılık, s. 54

2 *A.g.y.*, s. 54.

3 *A.g.y.*, s. 66.

4 *A.g.y.*, s. 55.

5 *A.g.y.*, s. 54.

6 Patrick Süskind, *Koku*, Çev. Tevfik Turan, İstanbul, 1987. Can Yayınları, s. 76.

7 Gunnar Myrdal, "Siyasal İktisadın Kökenleri" Çev. Kadir Yerci, *M.Ü.İ.İ.B.F. Dergisi*, C.1, Sayı 1 (1984), ss. 177-178.

8 Patrick Süskind, *a.g.y.*, s. 5.

9 *A.g.y.*, s. 28.

10 *A.g.y.*, s. 39.

11 *A.g.y.*, s. 46.

12 *A.g.y.*, s. 99.

13 *A.g.y.*, s. 110.

14 *A.g.y.*, s. 111.

15 *A.g.y.*, s. 117.

16 *A.g.y.*, s. 120.

17 *A.g.y.*, s. 121.

18 *A.g.y.*, s. 123.

19 *A.g.y.*, s. 125.

20 *A.g.y.*, s. 133.

21 *A.g.y.*, s. 139.

22 *A.g.y.*, s. 193.

23 *A.g.y.*, s. 238.

24 *A.g.y.*, s. 246.

25 *A.g.y.*, s. 247.

x "Güzellik" nitelemesi Grenouille'un değildir!

26 *A.g.y.*, s. 203-204.

ORTALAMA (IV)

VEYSEL ÖNGÖREN

Folklor örnekleri masal, oyun, fıkra, seyirlik, atasözü, hikâyat, destan gibi biçimlerde önümüze çıkıyor. Halkın entelekt eğilimlerini de içerirler ve halkın hayata dair özlemlerinin, beğeniden geçerek ifadelerinin buluşlarıdır. Din de halk beğenisi yoluyla, halkın hayat güdümüne girme yolunu aramıştır: Battal Gazi, Hazreti Ali cenkleri, Kesikbaş vb. Dinsel sokuluştaki, insanıllığa yakıştırılmış olağanüstülük öğesi, efsanenin dine bir armağanıdır. Dinle efsane arasındaki bu ilişkiye karşı direnen taban, folklorla hayat arasındaki ilişkide izlenebilir. Efsane, dünyayı bir kavrayış biçimidir. Başlangıçta insan kendi gerçekleşmelerine inanmamış, kendi yaptığını kendinden yüce görmüştür. Bunları onun faaliyetinin gerçekleştirdiğine inanamamıştır. Çünkü doğa güçlerini ve neden sonuç ilişkilerini açıklayamıyordu. Doğaüstü güçler ve eşyayı belirleyen, eşyaüstü ilişkiler tasarlamıştır. Önce Tanrı-İnsan'a sonra da Tanrı'ya geçildi. Sistemleştirilmiş efsaneler, pratikte, Tanrı-İnsan ideolojisini veriyor.

Egemenlik ideolojileri olan din ve efsanenin, bastırıcı çabalarına karşın, halkın hayatı kavrayışı gerçekildir. Buradan ilginç bir estetik düzey doğuyor. Bu, sanatın bir şaka olduğunun yeryüzünde ilk kavranış biçimidir. Ama şakanın farklılaşmış biçimleri, hayatın değişik alanlarında yerleşmesine karşın, hayatı kavrayışta henüz değişik çıkış noktaları aramadığı için, folklorik mizah "nükte"yi hep elde tutuyor.

Folklorun semantiği, olup biteni değerlendirişten doğmuştur. Folklorik biçem, değerlendirişi ifade edişten doğuyor. Değerlendirilene sıkı sıkıya bağlı. Halkın yönetimi önce insanüstü, sonra angarya saydığı sonra da yönetim olanaklarını yitirdiği tarih dönemlerinin içinden doğduğu için folklor, "sayım suyum yok" ile "bak benden söylemesi" arasında bir yere yerleşmiş ve hep bir bildirim (tebliğ) olagelmiştir. Yaptırıma bulaşmamıştır. Bu ona, eğlence ırasını kazandırıyor. Bu yaptırımsızlık içinde, çok ince ve güçlü biçimde, bireye tanınmış bir etkinlik saklıdır.

Hayattan edinilmiş deney, geleceğe değin kestirimler, kısaca; olup bitenin karşısında takınılan tavır, folklorik biçemin kaynağını oluşturmaktadır. Bu kaynak, halkın yaşamadaki kararlılığını, asıl özelliği olarak içinde taşımaktadır. Yakın tarih folklor örneklerinin, seferberlik vb. terimlerle örülüşü gibi. Folklor dili; hem kavrayışı, hem eleştiriyi hem de bir toplumsal istemi biçimlendirmektedir. Folklor, kurumlaşmış bir iletişim biçimidir.

Belirgin folklor örneklerinin içemi (biçemin içeriği) basamak basamak, günübirlik yaşamın reflekslerine ve diline iner ve halk beğenisinin yeşerdiği, yaşadığı yer orasıdır. Soyutlama düzeyi yüksek olan masalda köşebaşları, insan hayatının yaşanır, bilinir kaygı ve amaçlarıdır. Burada seçilmiş bir "değer" öne sürülür ve değer insanın kullanımlarında gerçekleşerek ortaya çıkar. Türküler belli olaylardan kaynaklanırlar. Hayatta artık o tür olaylar geçmemeye başlamışsa, türkünün dili yavaş yavaş soyutlanır ve duyarlığa mal olur. Olay eskimiştir ve kişi adları, yer adları, ilginç olarak bizzat olayın biçimi mevcut hayatın insanına istediği yakıcılığı veremez olur. Bunlar soyutlanır. Adlar atılır. Oluş biçimi yenilenir ve türkünün dili duyarlığın ifadesine dönüşür. Ama hiçbir zaman yaşanan dünyadan çıkılmaz. Gereçler hep gerçekildir. Folklor kültünün yaptırım taşımaması, semantiğin yalın hayatsal niteliğini güçlendirir.

Folklorun kendi tutarlığını berkitip işlerliğini yetkinleştirmesi ve soyut kazanımlarını zenginleştirmesi, halkın kültür deneyinin yükselme biçimidir. Temel hayatı kazanan insanın, tarihi gerçekleştirenin dolaysız kültürüdür. Bu kültür, hayat altyapısını kapsadığı için tamdır. Oyun insan enerjisinin hareket biçimini gerçekleştiren bir estetik olarak karşımıza çıkmaktadır. Oyunlar işliğin, aşkın ve savaşın ritm özellikleri üstüne çıkılmıştır.

Keloğlan tipi, halkın zor teorisine karşı takındığı tavrın ifadesinden başka bir şey değil. Başkaldırı, orada, temel birimdir. Siyasa ya da din ya da bilim ya da mülkiyet sahibi olarak hiçbir erkle donanmamış birinin, bunlara sahip olanlara karşı gerçekleşen üstünlüğünü verir. Bu apaçık bir nükte'dir besbelli. Keloğlan tipinin fizik güçsüzlüğü ile karşısına aldıkları arasındaki çelişki, onun üstünlüğünün kaynaklarını düşündürür. Bu kaynak bilgelik ve beceriyi kapsar, ama bu kadarla tanımlanamaz. Zorun geçerliliğinin doğal ve mutlak olmadığını da kapsar. Keloğlan'ın zor donatımına ilgisiz oluşu, meseleyi, zorun daha üstün bir zor karşısında geçersizliğinden koparır ve zor'un yenilgisini, zor'un niteliksel geçersizliğine ular. Artık bu noktada, insan faaliyetinin belirleyiciliği açığa çıkmaktadır.

Keloğlan masalları, egemenliğin gücünü yadsımaz, onun tartışılabileceğini gösterir. Bu yüzden bir tarih bilinci içerir. Ve egemenliğin tarihselliğini, değişebilirliğini açığa vurur.

Keloğlan masallarındaki semantik, eylemi temel baz almaktadır. Biçemi de mizahı temel baz almaktadır. Bu masallarda mizah, nükteyle arasına bir farklılık çekmeye isteklidir. Bu eğilimde nükte "sayım suyum yok"un yerine geçer.

Epik yöntem, bir olay tarafından içerilmiş biçimiyle davranış'ı seçer. Davranış soyut alınmamıştır. Bununla da kalmaz, bu davranışın sahibinin, davranışı içeren olay hakkındaki tercihini de öngörür. Epik sokuluşta, insan, içinde bulunduğu ilişkiler bütünündeki vaziyet alışı ile vardır. Epik, değerleri serbest bırakabilme sanatıdır. Değerler siygaya çekileceklerdir ve kendilerini yalnız kendileri savunmak zorundadırlar. Epik, olağanüstünün ve trajiğin sanatsal gerilimle kurulmuş örtüşmelerini parçalar. Sanatsal gerilimi seçikleştirir. Gerek olağanüstünün gerekse tarjiğin, karşı-insanıl kimliğini açığa çıkarır. Gerilimin bunlardan bağımsız olduğunu gösterir. Değerleri, olağan olanın üstüne sürer. Trajik olan ya da olağanüstü düşünce ve duyarlık birimleri birer tasarımdan başka bir şey değildir. Olağan olanla karşı karşıya gelince, bu kimliği açığa çıkar. Yalnız bırakılmış olağanüstülük, daima bir yabancılaştırma efektidir. Çünkü, dışardan bindireceği ve egemenliğine alacağı bir gerçekil birim arar. Bu süreçte ışıyan, bu kere olağanın kimliğidir. Olağan olmayan ne varsa karşısına geçmiştir. Bunlar olağanı terkedemedikleri için, bu süreçte kendileri de açığa çıkıyorlar. Çünkü olağanüstü bizzat yabancılaşmanın üstyapısındadır ve yabancılaşma içindeki bizlerin olağan kavrayış tarzımızdan soyutlanamazlar. Ve işte bu yüzden, olağanın kimliğinin ışıması, bizim dünya üstündeki yanılsamamız hakkında bizi kuşkuya düşürür. Yanılsamanın, içinden, dünya üstüne bir soru doğar. Olağanüstü derken, olgudan kotarılmış ama gene olguya bir üstünlük olarak sunulmuş anlam birimlerini göz önüne almak gerekir. Hiçbir zaman olağanüstü bir olay yoktur. Olaylara verilmiş olağanüstü denen anlamlar vardır.

İlginçtir ki bu yöntem, masalın belirgin bir özelliğidir. Keloğlan masalları, olağanüstüyü ve aklı çelişik bir kavram çifti olarak şakaya dönüştürür ve tarihin mevcut zoru üzerine yollar. Zor yenilerek olağanüstü ile birlikte elenir. Çünkü, daima burada, insan faaliyet biçimlerinden biri serbest bırakılmış ve olağanüstünü çelmiştir. Üç şey açığa çıkar: Olağanüstünün insan uzlaşımından başka bir şey olmadığı. Masal kadar hiçbir şey bunu iyi veremez. İkincisi, mevcut tarih değerlerinin zor'la, zorunlu bir bağı olmadığı. Bağ itibaridir. Üçüncüsü, değerler insan faaliyetinin yarattığıdır.

Keloğlan, halkın hayatı kavrayışındaki kül yutmazlığın dile gelişidir. Nasrettin Hoca, her türlü arz ve talep'te, halkın hayatı kavrayış biçeminin takındığı tavra dayalıdır. Hoca'da nükte, yargı'ya; "hikmet" ideolojiye dönüşmüştür. Öyle görülüyor ki, oturuma katılmamak, Anadolu halkının bir savaşım etkinliği olarak süregelmiştir. Bu, katkısız bir digergamlığa dayanmaktadır. Ama digergam kişi, hiçbir hakkından vazgeçmemektedir. Sadece oturuma katılmamaktadır. Kestiği cezaya bir yaptırım aramıyor ve bir yaptırımı karşısındakine tanımıyor. Karşısındakinin yaptırımında "zor" açığa çıkmaktadır. Toplumu dışından abluka eden Ortadoğu devlet tipine karşı bundan daha iyisi olamazdı. Ali Özoğuz, katılmayı istemediği bir konum karşısında "Ben Japon tabiiyetindeyim" derdi. Tekmil haklarını saklı tutarak masaya oturmamıştır. Şunu da söylerdi: "Taklidlerimden sakınınız". Aynı düzeyde olunmadığının ifadesidir. Kendisini halkla aynı düzeyde görmeyen bir Devlet tipine karşı Anadolulu bunu yapmıştır.

Devlet ve halk çelişkisi, mevcut tarihin biricik biçimidir. Masal ve Karikatür arasındaki odak birliği ilginçtir. Karikatür, yabancılaşmanın bu çelişik yapısını, yaşanır düzeyde ve olgusal bir dille açığa çıkarmaktadır. Olgu dilini biricik altyapı kabul etmesi, mizahın çizgiyle verilebilişinin nedeni. Çizgi, güldürücü olanın aktarılmasında, durumsallığa ulaşmanın tek yoludur. Bu yüzden çizgi, nükteyi aktarmıyor, oracıkta yaratıyor ve durumsalı oracıkta varediyor. Böylece, karikatür, fıkradan bağımsızdır. Karikatür, bugün, bir yapıyı kordinatlarıyla birlikte, olduğu gibi fenomenleştirebilen tek sanattır. Böyle bir özelliği kurgusunda taşıdığı içindir ki masal da, olağanüstüyü bir araca dönüştürebilmiştir.

"Karikatürün mantıkla olan kendi ilişkisi diyalektiktir. Anlık bir mantıksal durumun, bir olgusal sürekliliğin ilkesine dönüştürülmesinde bu diyalektik ilişki ele gelir. Mantık statik, başka deyimle an'lık, başka deyimle eşzamanlılık'tır."

Karikatür, bu tarz soyutlama yetisi ile, yabancılaşmayı ifade eden diyalektik çelişkiyi, kolayca ve ustaca, bir mantık çelişkisine dönüştürebiliyor. Bu önemlidir, çünkü, bizim karikatür ilişkimiz mantık yoluyladır. O, bizde yerleşmiş bir mantıksal düzenlenişi, bize yadırgatabilmektedir. Çünkü, bu mantıksal düzenleniş, bir olgusal düzenlenişi bizde dile getirdiğini gösterebilmektedir. Karikatür, durumsallık yeteneği ile mantığı, dile getirdiğini gösterdiği olgusal düzenleniş ile yüzyüze bırakır. Masal da, mantık çelişkisini kurgu öğesi yapıyor.

Karikatür'ün mantıkla olan kendi ilişkisi diyalektiktir. Anlık bir mantıksal durumun, bir olgusal sürekliliğin ilkesine dönüştürülmesinde bu diyalektik ilişki ele gelir. Mantık statik, başka deyimle an'lık, başka deyimle eşzamanlılık'tır. Olgusal sürekliliğin hareketi buna çelişiktir. Hareket sentaks ister. Tam bu noktada, yanarak içindeki enerjiyi açığa çıkaran barut gibi, bizdeki mantıksal belirlenmişlik, kendi kendini olanca yadsıması ile, olgusalın gerçeklikteki yapısını serbest bırakacaktır. Dil dediğimiz şeyi, hiçbir zaman aracıya ve ara basamaklara gereksinmeden, olgusal ta-

banı ile birlikte soyutlayabilen tek sanat karikatürdür. Bu yüzden, salt dil olma ayrıcalığı yalnız ondadır. Masalsı anlatı da budur.

Karikatürün yöntemi, böylece, hedef aldığı olgunun anlık bir mantıksal tetik kaldırışına yönelir ve onun alışılmış, doğallaşmış bütünlüğünü, olgusal süreklilikte, capcanlı duran güncelin üstüne uğratarak, yadırganan bir kimliğe dönüştürür. Bu dönüşümün semantik ırası, alışılmışlık, doğal bulmuşluk olarak süregiden yanılgısının, boş bulunmuşluğunun açığa çıkışı karşısında, bireyin ancak gülebilmesidir. Başka hiçbir şey yapamaz. Bu, kabahatinde yakalanan birinin özür dileyen gülüşünün tıpkısıdır. Buna mizahıl gülme diyebiliriz. Birey bu gülmede önce kendini bağışlamaktadır. Karikatür, ne derece ağır olursa olsun, yaptırım gütmeyen bir yargı'dır. Bir hoşgörüdür. Karikatürü, karikatür yapan şey, cezanın bize kıyılmış olmasına karşın, bunu bizim de kabul etmemize karşın, yaptırımı da bize bırakmasıdır. Bu, mizahın son derece insanıl olduğunu ortaya koyuyor. Bu insanıllık bir sorumluluğa sıkı sıkıya bağlıdır. Çünkü cezayı kıyan mizahçıdır ama yaptırımını üstlenmemiş, sana bırakmıştır. Mizah, bu yüzden buruktur. Gülme, ne bu durumu düzeltebilir ne de gizleyebilir.

Karikatür, dolaysız işleyen bir yabancılaştırma, yadırgatma sanatıdır. Bir yandan *ben* sorunu iken, öbür yandan da *ben*'in ayılması sorunudur. Bu bağlaşıklık masalı dinleyenle masal kahramanı arasında da doğuyor. Vurguladığı noktada ya da kestiği cezada, bireyin kendi kendisine yalan söyleyememesi, yalana isteklense bile yalanı doğrulamaya gidemeyişi, mizahın semantik çekirdeğidir. Böylece mevcut iki yüzlülüğü açığa çıkarır. Bu, önemlidir. Mantık, yapısı gereği, ilkesinin genel geçerliliğini ister. Bireyin uğradığı yadırgamanın getirdiği ayılma içinde, karikatürün işaret ettiği olgusalı izlemeye bireyi zorlar. Ve burada olgusalın hareketi önünde, mantığın sentaks kimliği dışarda kalır. Birey, çizgi önünde silahsız kalmıştır. Mantıksal çelişki, burada diyalektik biçime dönüşüyor. Yerini ona bırakıyor. Mizah, bu niteliği ile gerçeklikten istense de koparılamayan tek sanat biçimidir. Masal da, gerçeklikle hiçbir ilişki kurma amacı olmadığını bize her an ısrarla hatırlattığı için, gerçekliği daima karşımızda canlı tutar. Biz, masal dinlerken sürekli olarak gerçekliği analiz ederiz.

Mizahın seçkinliği, aracıya gereksinme duymadan, bireyin ufkunu hem de bir vuruşta genişletmesidir. Mizahıl gülme, bu birden vardığı geniş ufuk önünde, bireyin kendi şaşırmışlığına bakışıdır. Masal bunu birden yapmaz ama o da böyledir.

Eğer Masal ve Karikatür aynı konumda olsaydı, bu ilişkiden biz, halk beğenisi yararına bir sonuç çıkaramazdık. Ama ikisi değişik konumdadır. Çizgi, yazı'nın öğesidir. Bununla da kalmıyor. Farklı öğeler de taşıyorlar. Çizgi, yaptırıma gitmemesine karşın, bize bir cezayı kabul ettirir. Folklor, bu cezayı öngörmez. Çizgi, kişisel yaratıdır; folklor ortaklaşacı yaratıdır. Bu ayrımların ışığında, Masal'la Karikatür arasındaki birliktelikler, kişisel yaratıya ait halk beğenisindeki öğeleri haber vermektedir. Halk beğenisi folklore indirgendiği zaman gözden kaçar bu.

Sanat bir anlatı'dır. Yapıt bunun böyle olduğunu her an duyurabilmelidir. Folklor'un bunu çok iyi biliyor olması, geniş ufuk açma yeteneği ile açıklanabilir. Folklor, insanları sıkıştıran bağlardan, onu, ortak bir duyarlıkta kurtarır ve yur, yıkar.

Bir şeyin anlatı olması, semantiğinin gerçekliğin kendisi olmayı değil de, gerçekliğin bir temsili olmayı amaçlamasıdır. Temsil edilenle temsilin uygunluğu, gerçekçiliğin ilkesidir. Folklorun verdiği ortak duyarlıkta yükselindiği zaman, bu temsil edilen hiçbir zaman yitmez. Evrensel kimliği ile görünür, kavranır, yaşanır. Ama ortak duyarlıktan inince gene kısıklı ufuklara gelinir. Çünkü folklorun geçmişinde, orada kalmayı sağlayacak bir maddi taban, bir sınıf duyarlık doğmamıştır. Gerçekliğin kendisi olmasa da, temsil edenin, kendisine ait bir gerçekliği olması (yazınsal gerçeklik, dinsel nesnellik yoluyla bunu yalıtmaktadır), böylesi bir maddi taban işlevi görerek, insanoğlunda ortak duyarlığın tutarlık almasını sağlamıştır. Özellikle bu yüzden, temsil eden içerdiği kişilerin, yerlerin, olayların bizzat kendileri olmadığını duyurabilmelidir. Şaka öğeleri taşımadığı zaman da sanat, kendisi olarak bir şaka'dır. Trajik kült bunu anlayamaz.

"Mizahın seçkinliği, aracıya gereksinme duymadan, bireyin ufkunu hem de bir vuruşta genişletmesidir. Mizahıl gülme, bu birden vardığı geniş ufuk önünde, bireyin kendi şaşırmışlığına bakışıdır."

Sanatın şaka olduğu kabul edilmediği zaman, bir yalana dönüşür. Nasıl ki estetik bilinç içeriği olarak sistemleştirilmiş öneriler, estetik bilincin kendisi değildir. Köy seyirlik oyunları ve İstanbul ağzı Karagöz, Ortaoyunu, Meddah yüksek bir estetik bilincin üstüne çıkılmıştır. Bunu yaratan tuluat bilincidir. Doğaçtan diye hafifsenmek istense de, ezbere dönüştürülmüş biçimleri ne derece Vülger olsa da, bu tür, her şeyden önce, Epik olanı içerir. Oyuncunun rolü ile ve seyircinin oyuncuyla özdeşleşmesine kesin karşıdır. Sanatın bir duyurma olduğunda ısrarlıdır. Bunun kadar, duyumu uyaranın, gerçekliğin kendisi olmadığını duyurmakta da ısrarlıdır. Uyarının, gerçeklikten devşirilmesinde de o kadar ısrarlıdır. Hatta, çok iyi bir şey olarak başka türlüsünü anlamaz. Herhalde Münir Özkul, Gazanfer Özcan birer rastlantı değildirler.

Kendi bilincinden uzaklaşmış sanat "böyle olmalı"-'yı, olanın yerine koyar. Oysa, olan'ın içinden, olmaya doğru uzanmış uçlar yakalanmadan "böyle olmalı"nın sözü edilemez. Olandan, olması gerekene yönelik, ama kendi altyapısında olmakta olan'ı taşıyan sanat sahihtir.

Folklorik biçemin en büyük özelliği, olan'ın içinden olmaya yönelik uçlarla, toplumsal bir istem yaratabilmiş olmasıdır. Bu, halk beğenisinden geliyor. Çünkü halk beğenisi, halkın temel hayat tarzını kavrayış biçiminden kaynaklanıyor, Keloğlan doğru sözlü, mert, acımalı, geniş ufuklu ve yapıcı bir kişiliği çizerken; bu kişi aynı zamanda hileye, nefrete, kine, şiddete tanıştır. Keloğlan masalları yüreklilik üstüne kurulmuştur. Aynı zamanda Keloğlan, "höt" deyince kaçar. Temsile çıkarmanın bu olgusal hazırlığı son derece ilgiçtir.

Köroğlu da böyledir. Halkın hayatı kavrayışıyla, halk sanatı türlerinin bağımsızlığı burada iyice belirmektedir. Şaklabanlık ve yiğitlik gibi iki bağdaşmaz imajı aynı taban verebilmektedir. Halk devletle çelişkisini yaşıyor ve bunu Keloğlan ya da Köroğlu biçiminde sanatlaştırıyor. Köroğlu'nu sadece mertliğe, cesarete, bilgeliğe bağlamak yanıltır. Aynı zamanda ondan hileci gene o, ondan mal sever gene o'dur. Bezirgândan alıp yoksula vermesine gelince, zaten Keloğlan'ın işi gücü budur. Halkın Köroğlu'na kattığı kılıç ve siyasal erk'tir. Ama Köroğlu'nun devletten beratlı olduğunu önemsemek gerekir. Bu, tarihsel yaşanırlığın bilincidir. Bu bilinç, halkın tarihsel zor'a, devlete, mizaha, anlatı'ya, temsile aldığı tavırla bir *ortalama* veriyor. Bu ortalama olmasa, Kel'de istihzayı, Kör'de erk'i, bütün bu ortak noktalardan sonra, belirleyici göstermezdi. Bu gösterme için sağlam bir taban gerekir. Bu tabanı sağlayan bu ortalama'dır.

> *"Halk beğenisi, halkın ufkunun genişleme biçimidir. Halk bireyi, buradan günlük yaşamına dönünce, yaşamanın içinde mevcut parçalılıklar ufkunu da parçalar. Perspektifini çeşitler. Günübirlik yaşamada yeri yokmuş gibi duran* halk beğenisi *asıl burada kesin varoluşunu alır."*

Bu *ortalama*'da, tekmil iyilikler ve tekmil kötülükler, tekmil doğru ve tekmil yalan vardır. Ama kendisi yalan değildir. Temelinde duran şey yalan değildir. Temelinde insanoğlunun yaşamaya "evet" deyişi vardır.

Yaratının hiçbir türlüsünden korkmamalıdır. Yaratı yalanı içermez, açığa çıkarır. Kendi taşıdığı yalanı da. İmgelem yalanı içermez de ondan. Çünkü, imgelem bir gerçekliğe dayandırılmadan işler kılınmaz. Kavramış olduğumuz herhangi bir şeyin çelişiği, aykırısı, karşıtı ya da nicel ve nitel bir orantılısı ya da totolojik bir bağlaşığı her an tasarlanabilir. Bu tasarım, tasarlayanın gönlüne göre olabilir ve tasarlayanın gönlünde başkaca, gerçeklikle hiçbir ilişkisi olmayabilir. Ya da anıştırma, iğretileme vb. şeylerle gerçeklik yedeğe alınabilir. İşte bu tür imgelem ürünleri yalanı içerebilir. Ne var ki asıl bu tür tecessümlerdir yalanı açığa çıkaran. Çünkü hiçbiri yaşama sevincini içermeden edemez. Bakmayın: bungun ve karamsar yazarlar, gerçekleşemez bir yaşama ihtirasına ağıt yakmaktadırlar.

Kurulmuş bir güzellik, bir yüreklendirme ya da itme ve çekme, yaşama sevincini, kaçınılmaz olarak içerir. Ve yaşama sevinci de, cesaret gibi yalanla bağdaşamaz. İyiye yönelsinler, kötüye yönelsinler ikisinin de yalancı biçimi yoktur. Bunlar sönmezlikler, insanıl kararmamalardır. Yaşamaya "evet" deme formunda, yalan üzerinden kotarılma girişimleri, yaşama sevinci hemen açığa vurur.

İnsan kendisine karşı bile yalan söyleyebilir ama hiçbir zaman hiçbir biçimi ile bu yalanı doğrulamaz. Doğrulayamaz. Yalan bir ereğe yöneliktir ve erek doğrulamayı gereksiz kılar. Bunun dışarı yansıyan biçimi, söylediği yalan amaca erdiğinde, başkalarının bu yalana inanıp inanmamasının, yalanı söyleyen için önemli olmamasıdır. Çünkü yalandan elde ettiği yalan değildir, elindedir. Sırf bu yüzden de olsa, yabancılaşma sürekli olarak kendini kendi içinde kemirir. Böylece yabancılaşma hem bir gerçekliği hem de bu gerçekliğin yadsımasını içinde taşır. Kuşkusuz bu, bir çelişki birliğidir. Ama gerçekliğin kendi temel çelişkisi, olgukuram çelişki birliği, bununla uygunluk göstermez. Bu uygunsuzluk gerçekil tarihin sırtlandığı çatlak'tır. İdealizm her şeyini bu çatlaktan bekler. Bu "dünya böyledir"le ifade ettikleri durumdur. Ama görmek gerekir ki, bu çatlağın tarihin doğal eğilimini denetleme gücü yoktur. Trajik dedikleri ve sımsıkı sarıldıkları da bu çatlaktır.

Halkın hayatı kavrayış biçimi bu çatlağı içerir ama o da bu çatlakla uygunluk içine girmez. O yüzden halk beğenisindeki ortalama ile yazılı kültürün ortalaması uygunluk göstermezlerse, ülke kültüründe kopukluk doğar. Yazı'da bu çatlağın açığa çıkışı, kültür bütünlüğü ile elde edilebilir. Kopukluktaki sanatçı, büyük ölçüde entelekt'e dayanmak zorunda kalır ve entelekt bu işte kendi başına hiçbir işe yaramaz.

Folklor ürünleri kişisel yaratı olmadığı için, folklorik ortalama'nın karşılığı doğrudan halkın kendindedir. Halk beğenisi adını verdiğimiz, halkın yaşanan tarihi kavrayışına verdiği biçem, işte burada yüzmektedir. Burada incelen, demlenen dil ve davranış bizim aradığımızdır. Halkın hayatı kavrayışının ideolojik önemi kadar, bu dil ve davranış da şiirin teknolojisi için önemlidir.

Sanatçının yapıtı kotaran tezgâhı ile fizik laboratuvarı arasında bir fark olmadığı söylenirse buna hiçbir şey denemez. Ama gene de bir sanatsal dil birimi, bir fizik-bilim önermesi ile aynı şey değildir. Çünkü, bilimsel önermeyi bilimsel teknoloji hayata bağlamaktadır. Ama, sanat için bir teknoloji, okuyucu dışında gerçekleşmemektedir. Sanatın teknolojisi, bireyin kendisi hakkındaki kaygısında gerçekleşmekte ve birey tarafından gerçekleşmektedir. Yapıt, gereken işareti taşıyorsa, okuyucu bakışını bu kaygı nedeni ile dış gerçekliğe çevirmektedir. O halde, *bir sanatsal dil birimi ile okuyucu arasındaki uygunluk* sanatçı tarafından mutlaka sağlanmış olmalıdır. Bunun için de, sanatçının ülke yaşamını ve ülke insanının dil ve davranış biçimini bilmesinden, giderek benimsemesinden başkaca yol yoktur.

Halk beğenisi, halkın ufkunun genişleme biçimidir. Halk bireyi, buradan günlük yaşamına dönünce, yaşamının içinde mevcut parçalılıklar ufkunu da parçalar. Perspektifini çeşitler. Günübirlik yaşamada yeri yokmuş gibi duran *halk beğenisi* asıl burada kesin varoluşunu alır. İnsan ilişkilerinin harcına dönüşür. Halk bireyinin aşkta, alışverişte, çoluk çocuğa karışmasında, ev bark, emlak vb. edinmesinde, kişilikleşmesinde; kıtlık, bolluk, savaş, barış, devlet yönetimi gibi işlevlerde edindiği uyanımların ve bunları dönüştürdüğü davranışların iklimi burdadır. Bu iklimin saatleri, gecesi gündüzü, mevsimleri kadar topolojik ilişkileri de dili ve davranışı eğitir, demler. Bir davranış ve ifade biçimi sağlar. Sözcüklerin anlam yükü, yaşamanın gel git'inde hem yoğunlaşır, hem çevikleşir. Dilin mantığı, halka özgü ekonomisi ve netliği yanında, gene halka özgü kıvrak peşrevlerini ve alacakaranlığı andıran nüfuz gücünü kazanır.

Usta edebiyatçıların, dikkat edince, bunun farkında oldukları görülür. Hangi hayat tarzında olursa olsun.

Halk beğenisinin, bugün nereye yönelik olduğu ve nelere olanak verdiği sorunumuzdur. Gelişen iletişim tekniği, folklor ürünlerinin yeniden üretimini ortadan kaldırdıysa, bunun tek anlamı halkın, doğrudan doğruya yaşadığı dünya ile iletişime girdiğidir. Bu, halkın tarihi gerçekleştiren özne olduğu gerçeğini ortadan kaldırmıyor, bu gerçekleştirmede halkın, yazılı kültürü doğrudan etkisi altına aldığını anlatır: Suyun gücü yatağındadır, alttan vurur. Kuramsal etkinliğin teknoloji yoluyla hayata müdahalesi, bugün, hayatın kuramı doğrudan kuşatımı içine almasına dönüşmüştür. İletişim araçları etrafında ve reklâmda, egemenin kopardığı gürültü, bunun onda yarattığı telaştandır. Tam bu noktada, tarihin gerçekleştiricisi, öznesi, hayatı kavrayış biçeminin ortalama'sını, herhangi bir kuram için olduğu kadar, herhangi bir analiz için de ağır basan, sonucu belirleyen ölçütler arasına koyuyor.

Artık halkın davranışı ve dili yerine, toplumun davranışı ve dili terimini koyabiliriz. Bir gerçeklik kazanması için, sanata düşen, bu toplumdaki insanın davranış ve dil dem'ini öğrenip kendi olanakları içinde bir güzel almasıdır. Çünkü bu kişi, öbür özellikleri yanında, yaşanan tarihin ortalama'sını içeriyor olmakla, devlet-halk çelişkisinin, sınıfsal farklılaşmaya dönüşmesinde, bu çelişki birliğinin yönünü temsil etmektedir. □

METİN CENGİZ

ELELE

Gözgözeyiz: bir nisan yağmuru gibi
bakışların
Yağıyor kanla yıkanmış bakışlarıma
Ve yelken açmamış rüzgarlar esiyor
Geçmişi geleceği ve şimdiyi yoğuran
Ürperen bir sabah gibi aramızda

Sen kendi kanatlarını taşıyorsun bana
Ben de ellerimle uçmalarımı sana
Kaç denizler dalga vurmuş martılar
deviniyoruz
Derken varıyoruz aşıp bu üç zamanı
Varıyoruz bir başka zamanda yarınların
sınırına

Eleleyiz şimdi iki yıldız gibi yanyana
duruyoruz
Gül fistolu sevişmelere bileyleniyor
aşkımız
Nar çiçeklerine sabah çiği konar gibi
Kesintisiz uçmaların esintilerinde
Karanlığın ağzına bir ışığı konduruyoruz

KİTAPLAR

ROMAN KURAMI İÇİNDE NÂZIM HİKMET

SEMİH ACAR

"İçerik toplumcuysa eğer, varsın milyonlarca biçim olsun."

Nâzım Hikmet

Nâzım Hikmet'in roman sanatına nasıl müthiş bir tutkuyla bağlı olduğunu çoklarının üstünde durmaya değer görmemesi şaşırtıcıdır. Diyelim ki yazdığı üç roman es geçildi, ya roman üstüne düşünüp yazdıkları, coşkuyla tartıştıkları? Eskimiş olduğunu düşünenler varsa, belki de haklıdırlar: Aradan kırk elli yıl geçmiş, birbirinden apayrı dönemler üst üste devrilmiş. Artık edebiyat tarihinin ilgi alanındadır yazdıkları da denebilir, bu da bir değer biçme sayılmaz mı? Akilcıl düşünmeye yatkın olanlar bu soruları kolaylıkla yanıtlayabilirler; şu var ki, daha baştan birbirini çoğaltan sorular ortasında kalakaldığımız da apaçık. Değil mi ki Nâzım Hikmet roman sanatı üstüne bugün bile tartışılacak sorular getiriyor, düşüncelerinin eskimemişliğinden, dahası, yenilikçi tutumunun aşılmamış olmasındandır. Bize bu tartışma sorularına açıkyüreklilikle sarılmak düşer.

Bilim ve Sanat Kitapları'nın yayımladığı *Nâzım Hikmet, Sanat ve Edebiyat Üstüne* adlı kitap, neyse ki içinde bulunduğumuz kör kuyuyu aydınlatıyor. Hemen yanı başımızda duran değerli taşların varlığı artık göz yumulacak gibi değil. Aziz Çalışlar'ın, Nâzım Hikmet'in köşe bucakta kalmış yazılarını derleyerek hazırladığı kitap, edebiyatımızın, hakettiği ölçüde farkında olmadığı önemli bir kuramcıyı, bu kez bütüncül bir düşünce toplamıyla önümüze getiriyor. Bu kitabın bunca gecikmiş olmasına yazıklanmamak elde değil.

Nâzım Hikmet toplumcu gerçekçiliğin ve bilimsel maddeci sanat ve edebiyat kuramının kuruluş yıllarında, bu kuruluş sürecine kendince ama, özgün katkılar yapmış bir edebiyat kuramcısı olarak karşımıza çıkıyor. Yazıları birbirlerinin çağrışımlarından bağımsız olarak, tek tek okunduğunda, bir kuramcının değil ama, bir düşünürün farkına varılmıştır kuşkusuz; bugüne dek sanatın yaratımsal sürecinin bir büyüğü olarak görülmesine karşın, edebiyat kuramı ve estetiğinin çağdaş kuruluşunun parçası olarak benimsenememiştir. Oysa elimizdeki kitap, onun bilimsel maddeci edebiyat kuramı ve estetiğinin de büyük bir değeri, ülkemizde ise ilk öğreticisi olduğunu belirliyor.

Kitapta romanı konu alan yazıların şiiri konu alanlara belirgin bir ağırlığı görülüyor. Roman üstüne yazarken şu özelliğini sezmemek olanaksız: Düşünürken yazıyor Nâzım. Bu yüzden olsa gerek, öne çıkardığı sorunların tartışılmasını için için dilerken, aynı zamanda o sorunları kendi kafasında enikonu pişirmiş durumdadır. Aslında kesinlikli sonuçlara eğilimlidir ama, durağanlığa heyecanla karşı çıkar: Değişmez olan bir şey yoktur, roman sanatı da değişmektedir.

□

Nâzım Hikmet toplumcu gerçekçiliğin sanatsal biçimlendirme öğeleri üstüne yenilikçi görüşlere sahiptir. Sözgelimi romanın günümüzde tipik kişiler yaratma kaygısını aşmış olduğunu öne sürüyor. Tip yerine insan! Çağdaş romanın biricik sorununun insan olduğunu söylüyor ve: "Gün gelecek ki, tip denen nesne sanattan büsbütün kaybolacak ve onun yerini tip olmayan insan alacak." Tipik kişinin romandaki yerini kıyasıya sorguladığı şu sözlerindeyse, belli bir bildiriyi amaçlayan öykünün zorunluluğunu tartışmaya açıyor: "Kılı kırk yararcasına ve bundan dolayı da çok defa enteresan olması için şişirilmiş karakter tipleri vermek kaidesinin roman için mutlak bir prensip olduğu meselesini münakaşa etmenin zamanı gelmiştir. / Tipi inkâr edelim demiyorum, ama yerli yerine koyalım ve şimdiye kadar romanda işgal ettiği sarsılmaz tahtından indirelim, o da bizim gibi bir fani insan, bir sahici insan olsun. Romanı mutlak olarak ne fıkra etrafında, ne de tipler etrafında kuralım."

Nâzım Hikmet'in eskimezliği işte burda. Tipin romandaki kategorik egemenliğini böylesine sarsalayıp nerdeyse toplumcu gerçekçiliğin sanatsal-biçimlendirme ilkelerini özgürce yeniden düzenlemeye kalkışan romancımız ya da eleştirmenimiz olmadı. Hiç kuşku yok ki şimdi de sorun Nâzım Hikmet'in bu yaklaşımını gözü kapalı onaylamak değil. Kaldı ki, ilk bakışta doğruluğu kuşkulu bu yaklaşımın mutlak olmadığını yine kendisi tartışıyor: "Ben akılda kalacak, ölmez tipler 'yaratmak', yahut onları tesbit etmek niyetinde değilim. Ben memleketimin sosyal bakımdan karakteristik tiplerini -muayyen bir devirde yaşamış ve yaşayan- vererek muayyen bir devirde memleketimin manzarasını çizmek istiyorum."

Nâzım Hikmet, tipi kategorik bir gerçek olarak yoksayma yanlısı olmakla birlikte, roman tipiğine yeni işlevler yükleyerek, onu değiştirmeyi öneriyor. Romanın bugün bile tartıştığı bir sorun bu. Yani yaşadığımız tipik siyasal ve toplumsal dönemlerin tipik kişileri hâlâ romanın konusudur. Nâzım Hikmet büyük gerçekçi romancılar tarafından eşsiz örnekleriyle pek çok kez çizilmiş olan kapitalist toplumun tipiğinin yinelenmesini yadsıyor. Bu yadsıma ise, en azından akla yatkındır.

Toplumcu gerçekçi roman gerçekliğin yeni özünü ve ruhunu izlemeyi bir an bile bırakmaz. Bu yakın izleme içinde gerçekliğin gerek öze gerek biçime ilişkin değişimi, toplumcu gerçekçi romanın da kendini sınamasına, gözden geçirmesine, yenilemesine yol açar. Bilimsel maddeci estetik toplumcu gerçekçiliğe devingen bir öz, yeni olanı eşsiz bir kavrayış yeteneği kazandırmıştır. Asıl tartışılması gereken, bu yeteneğin ne ölçüde kullanılabildiğidir; yöntemi değil, yapılanı değerlendirmek doğru olur. Toplumsal yaşam biçimi niteliksel bir farklılığa uğrarsa eğer, toplumcu gerçekçilik de düşünmeksizin daha ileri bir yönteme yerini bırakacaktır.

"Romanda şimdiye kadar elde edilen bütün başarıların temeline dayanmak, fakat diğer taraftan teknikte artık değişmez kaideler halinde putlaşan ölçülerin darlığını parçalamak, yeni ölçüler kurmak. (...) Doğan ve doğmakta olan yeni insan münasebetleri, hatta bunların fecri yeni bir şekli, daha yüksek bir keyfiyeti, yani roman unsurlarını içinde taşımakla beraber ondan ayrı ve daha yüksek bir edebiyat şeklini icabettiriyor diye düşünüyorum."

Nâzım Hikmet'in öngörüsü çıkar ya da çıkmaz, bu önemli değil. Asıl üstünde durulması gereken, onun 1940'lı yıllarda romanın kendini yadsıma olasılığını bakış açısına sığdıracak denli geniş bir ufka sahip olmasıdır. Nâzım Hikmet bir kuramcı olarak olanaklarını katlamayı başarmıştır. Onun bu davranış biçimini öğrenmek de yeter.

Toplumcu gerçekçiliğin bir "müdahale" yöntemi olmadığı, güdümlülüğü, değişmez kalıpları, tekbiçimliliği, eskiyi savunma kaygısı taşımadığı da şu sözlerden daha açık nasıl anlatılsın: "Ben donmuş, değişmez çizgileri önceden çizilmiş bir düşünüş, bir görüş sisteminin, böyle bir prensibin düşmanıyım.(...) her sanatçı, özellikle de sosyalist gerçekçi sanatçı, yaşamının sonuna kadar arayış içinde olacaktır. Bu arayış sürecinde o, her somut içeriğe en uygun biçimi bulmaya; bireyselliğini koruyarak başkalarını taklit ve tekrar etmemeye çaba gösterecektir."

Bilimsel bilginin zaferi her keresinde nasıl yeni arayışların sonucu olmuşsa, toplumcu gerçekçiliğin en yaratıcı, zengin ve bugün tek ilerici sanatsal yaratış yöntemi oluşu da bilimsel bilginin ilerlemeye karşı duranlara bir yengisidir. Roman, gerçekliğin itici gücü olan çelişkilerin akışı içinde kaçınılmaz bir değişim süreci yaşıyor, kendinde olanla olmayanın bireşimini arıyor, bu yüzden tanımlara sığmıyor. Sorun şu halkayı yakalayabilmek: "Bizim vazifemiz, bu işte faal olmak ve romanın inkişâfına şuurlu olarak müdahale etmek ve günü geldiği zaman inkılâbını gerçekleştirmektir."

□

Nâzım Hikmet edebiyat türlerinin iç ilkelerinin ayrışıklığını el üstünde tutuyor. Roman ve öykünün birbirinden ayrılmasına verdiği önem bunların başında geliyor. Biri öbürünün seçeneği değil, apayrı ilkeleri, biçimleri, teknikleri, hatta içeriksel özellikleri olan roman ve öykü, iki ayrı edebiyat türü olarak anlaşılmamakta ısrar ediliyor nedense. Son yıllarda kimi büyük öykülerin ille de roman diye sunulmaları ve gözü kapalı öyle kabullenilmeleri anlaşılır değil. Eleştirinin, verilen ürünlerden yola çıkarak, birbirleriyle alıp veremediği olmayan roman ve öyküyü kendi soylu tepelerine göndermesi anlamlı bir çaba olacaktır.

Romanda bir ya da birçok konu ve sorunun farklı düzlemlerde kurulup bütüncül bir oluşuma vardırılmasının yanı sıra, "Roman insanı ile büyük hikâye insanı arasında (da) fark var. (...) insan ne kadar çeşitli taraflarıyla ve ne kadar çok hadiseler karşısındaki reaksiyonlarıyla verilirse o kadar çok roman insanı oluyor". Nâzım Hikmet, *Sağırdere*'yi yazdığı sıralarda, Kemal Tahir'i uyarmak ister: "Senden beklediğim roman dört beş belkemikli, dört beş merak ve alâka unsurlu hakiki romandır." Romancılarımızın kimi zaman büyük öykü yazmaktan yüksünmeleri için bir neden yok.

Nâzım Hikmet kendisini bir edebiyat kuramcısı olarak görmeden, bilimsel maddeci edebiyat kuramına özgün katkılar yapmış ve ister istemez kuramın yapım sürecine eklemlenmiştir. Kuram onun farkında mıydı, bilemiyoruz ama, onun diyalektik maddeciliği yaratıcı biçimde kullandığına kuşku yok. Bir denemeci tavrıyla, edebiyat estetiğinin bugünkü tartışma konularına bile ışık tutacak kertede, köklü düşünceler üretiyor. Bu kitapla birlikte, Nâzım Hikmet'i bir denemeci olarak keşfetmenin de tadı var.

Nâzım Hikmet, Sanat ve Edebiyat Üstüne, bir başucu kitabı olma özelliklerini epeyce taşıyor. Gelin görün ki, bir başucu kitabının sadakatini değil, bilimsel maddeci edebiyat kuramının geliştirilmesinde bir basamak ve toplumcu gerçekçi edebiyat ve eleştirimizde bir halka olmakla yetinmek istiyor. Asıl değeri ancak böyle anlaşılacak. □

BİLİM VE SANAT KİTAPLARI

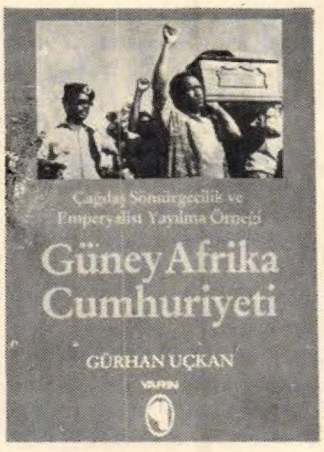
Yeni Çıkan Kitaplar

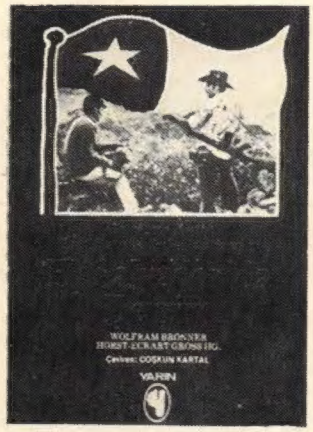
Nazım Hikmet
Sanat Edebiyat Üstüne
Hazırlayan: Aziz Çalışlar
362 sayfa, 1575 lira.

Felsefe Nedir? 1985 yılında yazıldı. Çağdaş felsefe akım ve görüşleriyle tartışarak, bilimsel maddeci dünya görüşünün zenginliğini gözler önüne seren bu kitap, felsefeyi öğrenmek için yetkin bir başvuru kaynağı.
1260 lira.

Tek isteklerde ederi kadar posta pulu gönderiniz. 4000 lirayı aşan istekleriniz ödemeli ve yüzde 20 indirimli olarak gönderilir. Her türlü yazışma adresi: Asmalıçeşme Sok. 14/2 Sultanahmet-İstanbul.

YARIN YAYINLARI





EL SALVADOR'DA DEVRİM
Farabundo Marti Ulusal Kurtuluş Cephesi'nin Savaşımı
Çeviren: Coşkun Kartal
800 lira

Güneyde Söyleşiler
Marta Traba
Çev: Gürhan Uçkan
Arjantinli yazarın 1981 yılında yayınlanan ve cunta dönemini anlatan romanı.
1260 lira.

İletişim Ansiklopedilerini Uygun Koşullarla Edinebilirsiniz...

CUMHURİYET DÖNEMİ TÜRKİYE ANSİKLOPEDİSİ

"Bizim yazarlarımız, bizim toplumumuz" Uzman yazarların, araştırmacıların kaleminden ve birincil kaynaklardan Cumhuriyet Dönemi. Her yönüyle özgün, güvenilir ve temel bir başvuru kaynağı. **10 cilt.**

TARİH VE TOPLUM

"Tarih okumak, geçmişi öğrenmenin ötesinde bir zevktir" Tarihseverlerin yanısıra tarihte bugünü ve yarını arayan çağdaş okurların vazgeçemeyeceği bir kaynak. **6 cilt.**

TANZİMAT DÖNEMİ TÜRKİYE ANSİKLOPEDİSİ

"Bizim belgelerimizden, bizim tarihimiz" Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi'nin bütünleyicisi. Çağdaş Türkiye'nin açılımlarının da, sorunlarının da köklerini barındıran Tanzimat ve sonrası yakın tarihin müesseseleri, olayları, siyaseti, ekonomisiyle tam bir dökümü. **6 cilt.**

ÇAĞDAŞ LİDERLER ANSİKLOPEDİSİ

"20. Yüzyılı Liderlerden öğrenin" Bütün zamanların en çalkantılı yüzyılını yönlendiren 97 ünlü lideri, ülkeleri ve dönemleriyle tanıtan, geniş kaynaklardan özenle hazırlanmış bir ansiklopedi. **6 cilt.**

ATLASLI BÜYÜK UYGARLIKLAR ANSİKLOPEDİSİ

"İnsanlık tarihini yeniden keşfedin" İslam Dünyası, Eski Mısır, Yahudi Dünyası, Eski Yunan, Eski Roma, Orta Çağ Avrupası, Eski Çin. Konusunda tanınmış bilim adamları tarafından popüler bir dille yazılmış, kapsamlı bir başvuru kaynağı. **7 cilt.**

BİLGİSAYAR ANSİKLOPEDİSİ

"Bilgisayarı öğrenin, Bilgisayar çağına yetişin" Bilgisayar mantığını ve dillerini öğreten, Milli Eğitim Bakanlığı'ndan tavsiyeli ve konusunda Türkiye'deki tek ansiklopedi **7 cilt.**

15 HAZİRAN 1987 TARİHİNDEN GEÇERLİ İLPA A.Ş. TAKSİTLİ YAYIN SATIŞ LİSTESİ (Fiyatlarımıza KDV dahildir)

YAYININ ADI	ÖDEME TÜRÜ	PEŞİN SATIŞ	4 AY VADELİ SATIŞ	8 AY VADELİ SATIŞ
☐ CUMHURİYET DÖN. TÜRKİYE ANS. (10 cilt)	Toplam fiyat Peşinat Taksit	77.000	86.600- 25.000 4×15.400	96.250 22.250 8×9.250
☐ TANZİMATTAN CUM. TÜRKİYE ANS. (6 cilt)	Toplam fiyat Peşinat Taksit	46.200	52.000 15.000 4×9.250	57.750 13.750 8×5.500
☐ BİLGİSAYAR ANS.	Toplam fiyat Peşinat Taksit	69.300	77.950 22.750 4×13.800	86.650 20.250 8×8.300
☐ TARİH VE TOPLUM ANS. (7 cilt)	Toplam fiyat Peşinat Taksit	53.900	60.660 16.660 4×11.000	67.375 13.375 8×6.750
☐ UYGARLIKLAR ANS. (7 cilt)	Toplam fiyat Peşinat Taksit	82.000	92.300 26.700 4×16.400	102.400 24.000 8×9.800
☐ ÇAĞDAŞ LİDERLER (6 cilt)	Toplam fiyat Peşinat Taksit	57.000	64.600 19.000 4×11.400	71.400 17.000 8×6.800

İletişim Pazarlama

Klodfarer Cad. İletişim Han No:7 34400 Cağaloğlu/İSTANBUL Tel: 520 14 53 / 54 / 55

Konur Sok. 24/4 Yenişehir/ANKARA Tel: 125 36 00 - 125 20 71

857 Sok. İzmiroğlu İşhanı Kat:3 No:306 Konak/İZMİR Tel: 14 90 42

KKTC Genel Bayii: Remzi Yektaoğlu / Repa Ltd. Server Somuncuoğlu Sok. Sözen Apt. No:2 PK.220 Lefkoşe/KIBRIS Tel: 79282

YAZIŞMA ADRESİ

Klodfarer Cad. İletişim Han No: 7 34400 Cağaloğlu/İSTANBUL Tel: 520 14 53 / 54 / 55

Adım .....
Soyadım .....
Adresim .....
Telefonum .....
İmza .....

Satın almak istediğiniz yayını listede işaretleyin. Size ayrıntılı bilgi ve satış sözleşmesi göndereceğiz.